

durchforsteten Stoff abgerungen denn freier geistiger Übung entsprungen. Für die Lesbarkeit der drei Elaborate ist dies nicht unbedingt eine gute Nachricht, wohl aber für deren Gehalt. Die beiden Berliner Schriften, mit der dezidierten Absicht verfaßt, die Belastbarkeit von Gender-Thesen auf möglichst breiter Materialbasis zu prüfen, reihen Beleg an Beleg dafür, daß alles differenzierter ist, als es in der Theorie scheint, und Kulke, eigentlich ange-treten, um die Determinierung der Baugestalt durch den Stifterwillen nachzuweisen, eröffnet in seiner Argumentationskette so viele Perspektiven auf die in Frage stehenden Objekte, daß sich ungewollt ein gleicher Effekt komple-

xer Begründung der Form im Widerstreit mit der Leitthese einstellt. Eine Studie zu Frauenklöstern ist diese Dissertation freilich nur in zweiter Hinsicht. Zuvorderst erschließt sie die südfranzösische Baukultur an der Wende zur Gotik in höchst kompetenter Weise neu. Mit allen drei Monographien aber sind der Architekturgeschichte wichtige Schriften zuge-wachsen, welche aktuelle Forderungen einer ebenso detaillierten wie materialreichen Objektanalyse und des Perspektivenwechsels als methodenkritische Zielvorgaben eindruck-voll belegen. Ihr fast gleichzeitiges Erscheinen wird vielleicht einmal als Wegmarke des Fach-diskurses in Erinnerung bleiben.

Norbert Nußbaum

GERHARD WEILANDT

## Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeital-ter der Gotik und Renaissance

*Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte*, 47. Petersberg, Michael Imhof Verlag 2006. 782 S., 413 Abb. ISBN 978-3-86568-125-6

Die Sebalduskirche in Nürnberg besitzt in vie-ler Hinsicht herausragende Bedeutung, als spätromanische, hochgotisch erweiterte Pfarr-kirche in einem künstlerischen Spannungsver-hältnis zum Bamberger Dom, als ein Ideal-typus spätgotischer Hallenchöre, als ein vom Patriziat getragener und vom Rat der Stadt sorgsam überwachter Hort bürgerlichen Stif-tungswesens, als Ziel einer bedeutenden Wall-fahrt zum Grab des hl. Sebald, als politischer Ort durch die bevorzugte Stellung beim Herr-scherempfang, als Wirkungsstätte der bedeu-tendsten Künstler ihrer Zeit, als eines der am besten überlieferten Dokumente für den liti-urgischen Gebrauch der Kunstwerke im Jahres-kreis, als Beispiel für einen von Bürgersinn und Kunstverstand geprägten Umgang mit den durch die Reformation ihrer ursprünglichen Funktion entzogenen Bildwerken und nicht zuletzt als eines der Schlüsselwerke in der

Geschichte der Denkmalpflege. Um so erstaunlicher, daß es aus der Nachkriegszeit bislang keine monographische Würdigung von Bau und Ausstattung gegeben hat. Mit dem hier anzuzeigenden Werk wird nun nicht nur eine empfindliche Lücke bei den Mono-graphien großer Kirchenbauten geschlossen, sondern zugleich eine methodisch exemplari-sche Studie zur Rekontextualisierung kirchli-cher Kunst vorgelegt, mit ungeahnten Konse- quenzen für das Zuordnen und das Verständ-nis der Bilder, die aus der Rekonstruktion von Auftraggebermotivationen und Funktionszu-sammenhängen neu erschlossen werden.

Die Voraussetzungen sind dafür in Nürnberg denkbar gut: Eine hervorragende Quellenlage, sowohl die städtischen Archivalien oder die Bestände patrizischer Familienarchive betref-fend als auch kirchliche Instrumentarien wie das Mesnerpflichtbuch einschließend, verbun-

det sich mit einer relativ dichten Folge literarischer und graphischer Dokumente. Hinzu kommt, daß sich die vorreformatorische Ausstattung aufgrund der besonderen Umstände in seltener Fülle erhalten hat, mehrheitlich *in situ*, doch auch in anderen Kirchen wie der Lorenzkirche und in den Museen der Welt, wobei dem Autor spektakuläre Neuzuweisungen und Wiederentdeckungen gelungen sind. Nicht zuletzt konnte Weilandt auf eine vergleichsweise gut belegte Restaurierungsgeschichte sowie auf eine Reihe unveröffentlichter Dokumentationen des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege zurückgreifen, die mit den Methoden heutiger Bauforschung und restauratorischer Befundicherung über Kriegszerstörung und Wiederaufbau hinweg die Informationen des Bauwerks selbst, seiner Polychromie und seiner Veränderungsgeschichte heranziehen lassen.

Dem analytischen Teil, gegliedert in »Grundlagen und Beginn« (I), »Die Hierarchie der Räume« (II), »Neubeginn um 1500« (III) und »Resümee« (IV), folgt ein umfangreicher und inhaltsdichter Katalog, dessen 15 Nummern den mittelalterlichen Altarstellen folgen, aufgrund der systematischen Einarbeitung zugehöriger Grabstellen, Wandbilder, Epitaphien, Totenschilder, Fenster- und Skulpturenstiftungen jedoch mehr oder weniger die gesamte vorreformatorische Ausstattung mit allen erreichbaren Quellennachrichten und Querverweisen erschließen (S. 485-720, mit separater Inhaltsübersicht).

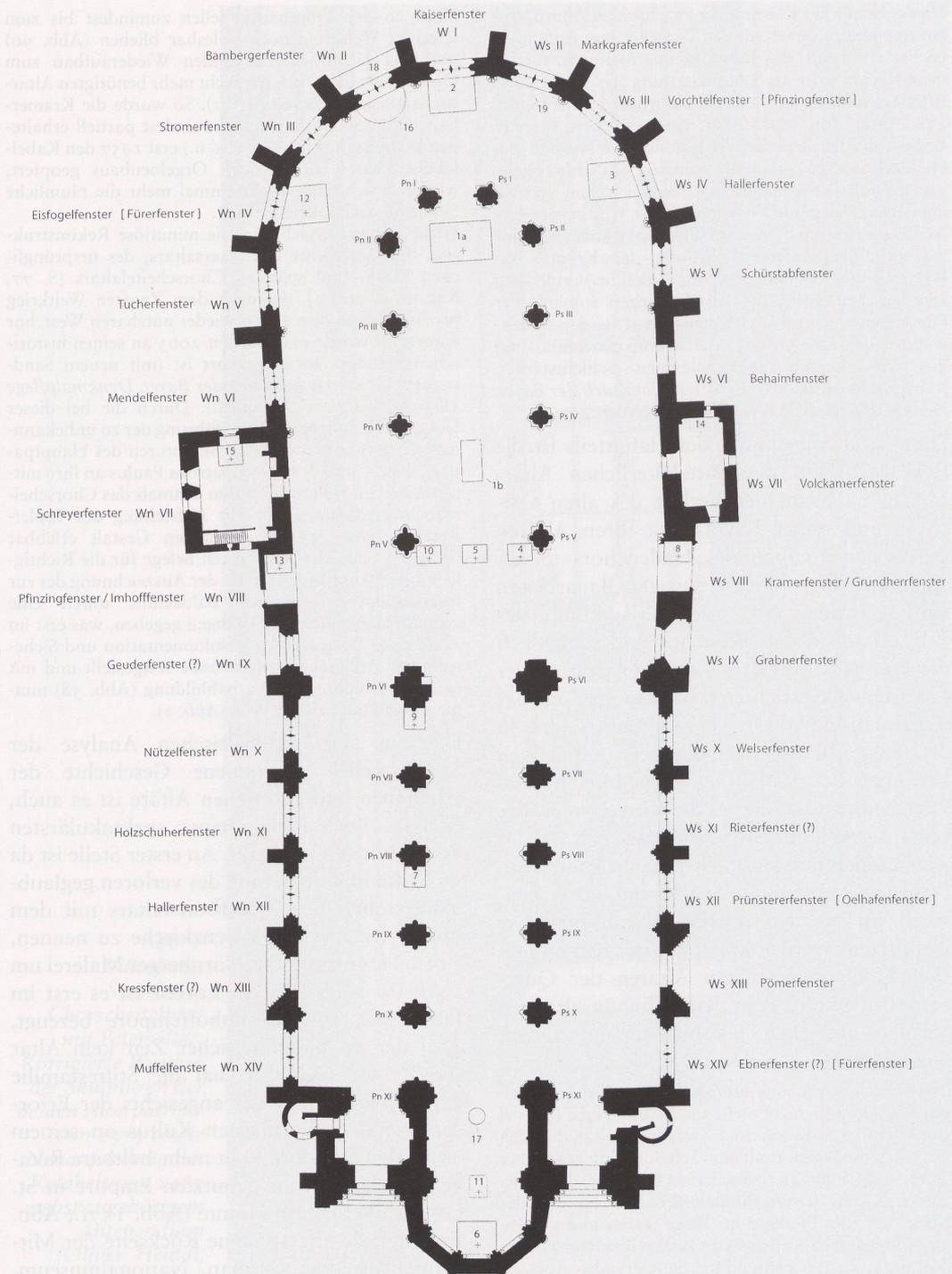
Zu den regelmäßig referierten Kriterien gehören Weihenachrichten, Altarpatrone, Standortfragen, Pfründen, liturgischer Gebrauch und zu gewinnende Ablässe der einzelnen Altäre, Datierungs-, Stiftungs-, Restaurierungs- und Veränderungsfragen der zugehörigen Retabel (erhaltener wie erschließbarer), ausführliche Verzeichnisse des Altarzubehörs (Pfründinventare, Altartücher und sonstige Textilien, Leuchter und Vasa Sacra, Velen, Reliquiare und Monstranzen oder Figuren aus Edelmetall), Gräber und Totengedächtnisse bei den jeweiligen Altären, einschließlich der Epitaphien, Totenschilder, Grabteppiche und Ewiglichtstiftungen, sowie alle Objekte in der Altarumgebung, die sich inhaltlich oder funktional auf diesen beziehen. Hierzu gehören Skulpturen und Reliefs, Wandmalereien und

Glasfenster, Bildteppiche und Fahnen, Lesepulte und Gestühle verschiedener Art, Kerzenbehälter und Opferstöcke etc. Daß die relevanten Quellenbelege hierzu nicht nur nachgewiesen, sondern *in extenso* abgedruckt sowie durch einen ausführlichen Anmerkungsapparat erschlossen und kommentiert sind, macht diesen Abschnitt bereits zu dem maßgeblichen Standardwerk für die weitere Beschäftigung mit St. Sebald.

Einleitend werden anhand der Archivalien die erreichbaren Nachrichten für eine Rekonstruktion der Baugeschichte der 1274 geweihten Basilika ausgewertet, was die jüngsten Versuche einer stilistisch argumentierenden Frühdatierung mit plausiblen Argumenten zurechtrückt (S. 21). Wesentlicher sind die Hinweise auf den Prozeß der gotischen Erweiterung seit etwa 1300 und der Erneuerung der Ostteile zwischen 1361 und 1379. So wird die älteste Veränderung, die Vergrößerung der Westchorfenster, nunmehr mit einer Urkunde von 1298 in Zusammenhang gebracht (S. 27), und auch für den Baufortschritt des Ostchors kann den bereits bekannten Nachrichten eine weitere Urkunde aus dem Jahr 1372 hinzugefügt werden (S. 68). Die entscheidendste Korrektur gelingt mit der Einordnung der Westkrypta, die in Übereinstimmung mit den jüngsten Ergebnissen einer differenzierten Bauforschung an der gesamten Westpartie (Tilmann Kohnert) als nachträglicher Einbau unter dem romanischen Westchor erwiesen wird.

*Fig. 1 Nürnberg, Ev.-luth. Pfarrkirche St. Sebald, Grundriß des Zustands nach 1379 mit den Altarstellen und Fensterstiftern (nach Weilandt S. 75)*

1a. Sebaldusaltar (Hochaltar) – 1b. Sebaldusgrab – 2. Petersaltar – 3. Stephansaltar (Georgsaltar) – 4. Marienaltar (Unser Lieben Frauen-Altar) – 5. Johannesaltar – 6. Katharinenaltar – 7. Erhardsaltar – 8. Jakobsaltar – 9. Heinrich-Kunigundenaltar – 10. Apostelaltar (Zwölfbotenaltar) – 11. Allerseelenaltar, Westkrypta – 12. Nikolausaltar – 13. Bartholomäusaltar, kurz vor 1405 – 14. Pankratiusaltar in der Alten Sakristei, vor 1464 – 15. Altar in der Neuen Sakristei – 16. Sakramentsnische, vor 1374 – 17. Taufbecken, um 1430/40 – 18. Schreyer-Landauer-Grabmal, 1493 – 19. Volckamersche Stiftung, 1499



Dies geht mit der Klärung der zugehörigen Altarpatroszinien einher, wonach für den Westchor von Anfang an (sicher vor 1298) das Katharinenpatroszinium, für die neue Krypta aber als Erstausrüstung die Weihe eines Allerseelealtars im Jahr 1360 postuliert wird (S. 67, 426 Anm. 70, 689f.). Für einen solchen bestand Bedarf, als für den damals begonnenen Neubau des Hallenchors die östlich des romanischen Chores gelegenen Grabstellen aufgegeben werden sollten und für die dabei geborgenen Gebeine mit der Westkrypta eine Art Karner zu schaffen war. So erklären sich zwanglos die auffällige Außenschließung der Krypta von Westen (vom Friedhof her, ohne direkte Verbindung zum Kirchenschiff), die Abarbeitungen romanischer Fundamente wie der Materialwechsel in den Seitenwänden der Krypta, das Allerseelepatroszinium und die archäologisch nachgewiesenen Schichtstärken translozierter Knochen (Veröff. im *Jahrbuch der Bayer. Denkmalpflege* 60/61, 2006/2007, i. Vorb.).

Dreh- und Angelpunkt des Hauptteils ist die Rekonstruktion der mittelalterlichen Altarstellen, nachdem der Verlust des alten Ostchors und seiner Krypta mit ihren Altären durch den Neubau des Hallenchors (S. 62 Abb. 46), die mit den dortigen Bauarbeiten einhergehende zeitweise Verlagerung des Petersaltars in den Westchor und schließlich die Preisgabe von drei schrankenartig an der Chorschwelle errichteten Altären im Zuge der Reformation von Ortsveränderungen und in der Folge zu falschen Bezügen und irrigen Lesungen der Schriftquellen geführt hatten. Entscheidend ist hierbei die Korrektur in der Lokalisierung des gotischen Marienaltars, der jetzt südlich des zentralen Johannesaltars, am Pfeiler sV, verortet wird, während das Gegenstück im Norden als der Zwölfbotenaltar identifiziert werden kann, der mit den in gleicher Höhe aufgestellten Altären der Querhausstirnwände, dem Bartholomäusaltar im Norden und dem Jakobusaltar im Süden, quasi eine Apostelachse bildet (Fig. 1).

Diese eminent wichtige liturgische Achse ist im heutigen Kirchenraum nicht mehr zu erleben, da die Retabel von Johannes-, Marien- und Zwölfbotenaltar, die nach 1379 den Binnenchor mit dem Sebaldusgrab gegenüber Quer- und Langhaus abgeschrankt hatten, in der reformierten Kirche der ungehinderten Blickverbindung der Gemeinde zum Prediger im Wege waren und zusammen mit den Altarstellen selbst restlos beseitigt wurden (Kat.nr. 5, 4, 10), während die flankierenden Apostel-

altäre in den Querhauskapellen zumindest bis zum Zweiten Weltkrieg noch ablesbar blieben (Abb. 90) und erst einem purifizierenden Wiederaufbau zum Opfer fielen (Abbruch des nicht mehr benötigten Altartischs allerdings bereits 1657). So wurde die Kramerkapelle im Süden mit dem zumindest partiell erhaltenen Jakobusaltar (Kat.nr. 8, s. u.) erst 1957 den Kabelkanälen eines entstellenden Orgelneubaus geopfert, wodurch sich heute nicht einmal mehr die räumliche Situation nachvollziehen läßt.

Nicht weniger ergiebig ist die minutiöse Rekonstruktion der Geschichte des Petersaltars, des ursprünglichen Hoch- und späteren Chorschreitaltars (S. 77, Kat.nr. 1a und 2), der nach dem Zweiten Weltkrieg provisorisch in dem zuerst wieder nutzbaren Westchor aufgestellt wurde und erst seit 2003 an seinen historischen Standort zurückgekehrt ist (mit neuem Sandsteinstipes; s. jetzt *Jahrbuch der Bayer. Denkmalpflege* 58/59, 2004/2005, S. 123ff.). Durch die bei dieser Gelegenheit vollzogene Rückführung der zu unbekanntem Zeitpunkt vertauschten Skulpturen des Hauptpatrons Petrus und des Nebenpatrons Paulus an ihre mittelalterlichen Standorte ist nun erstmals das Chorschreitloch wieder in seiner mit Aufstellung des Topler-Retabels von 1477/78 erreichten Gestalt erlebbar (Abb. 1). Einer der wichtigsten Belege für die Richtigkeit dieser Anordnung ist mit der Auszeichnung des zur Petruskulptur gehörigen Baldachins durch eine gemalte Darstellung des Heiligen gegeben, was erst im Zuge eines Programms zu Dokumentation und Sicherung der Architekturpolychromie festgestellt und mit einer aufschlußreichen Farbabbildung (Abb. 58) nunmehr auch publiziert wurde (Abb. 2).

Die aus der systematischen Analyse der Schriftquellen gewonnene Geschichte der erhaltenen und verlorenen Altäre ist es auch, der das Buch einige seiner spektakulärsten Entdeckungen verdankt. An erster Stelle ist da wohl die Identifizierung des verloren geglaubten Retabels des Zwölfbotenaltars mit dem Imhoff-Retabel der Lorenzkirche zu nennen, einem Hauptwerk der Nürnberger Malerei um 1420 (S. 190ff.). In St. Lorenz ist es erst im Jahr 1564 auf der Imhoffempore bezeugt, „auf der in mittelalterlicher Zeit kein Altar stand“. Offensichtlich hat die Stifterfamilie dafür gesorgt, daß das angesichts der Erfordernisse des reformierten Kultus an seinem originalen Standort nicht mehr haltbare Retabel auf der von ihr genutzten Empore in St. Lorenz überdauern konnte (Abb. 157f.; Abb. 159 fügt die abgespaltene Rückseite der Miteltafel aus dem German. Nationalmuseum,

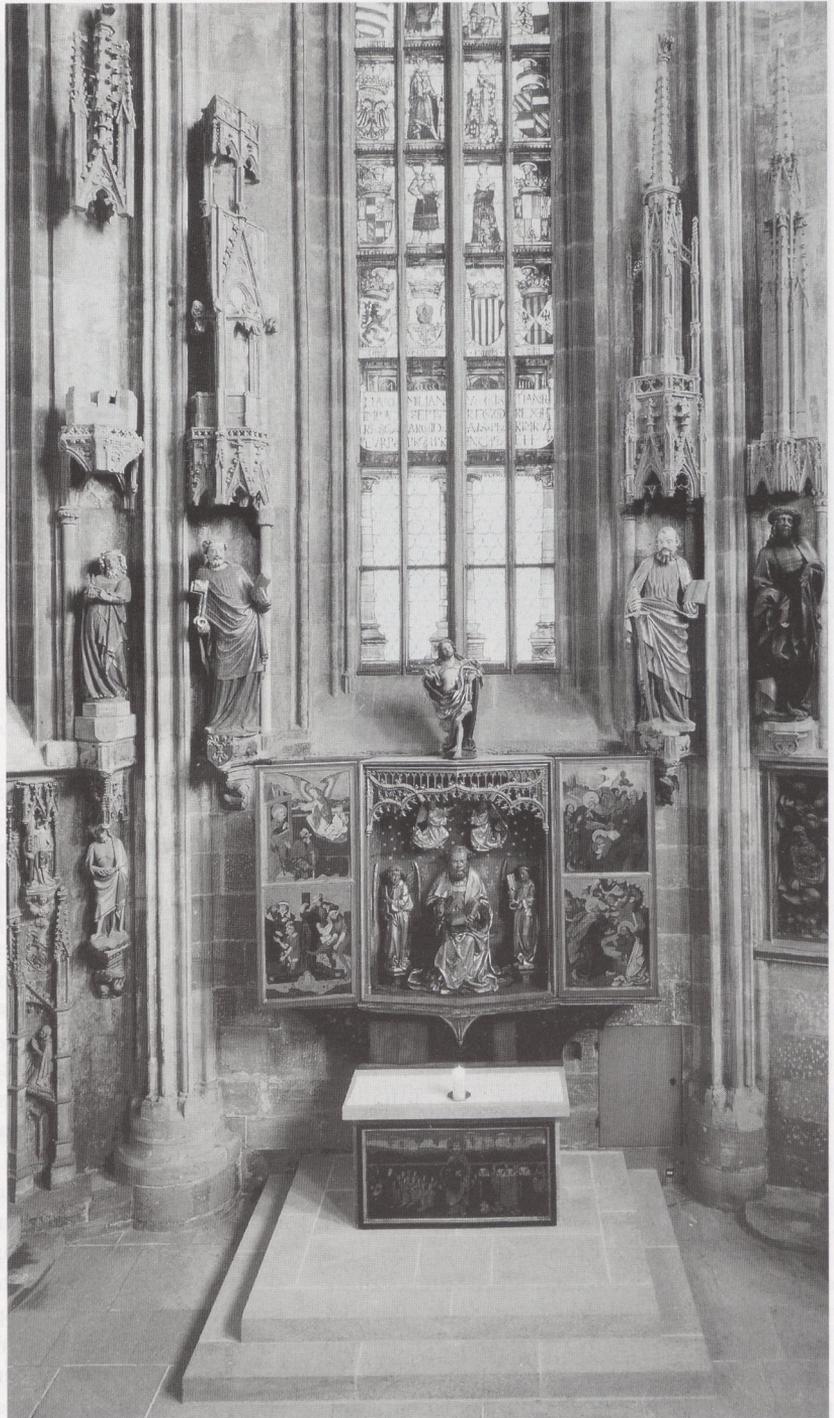


Abb. 1  
Nürnberg,  
St. Sebald,  
Chorscheiteljoch  
mit Petersaltar:  
Korrigierte Position  
der Skulpturen der  
beiden Altarpatrone  
von 1379 sowie  
Neuaufstellung des  
Retabels von 1477  
nebst zugehörigem  
Antependium  
(Oliver Heindl,  
Nürnberg)



Abb. 2 Nürnberg, St. Sebald, Ostchor, Pfeiler nI, Baldachinbekrönung, Detail: Hl. Petrus, Wandmalerei, um 1380 (Eberhard Holter, Nürnberg)

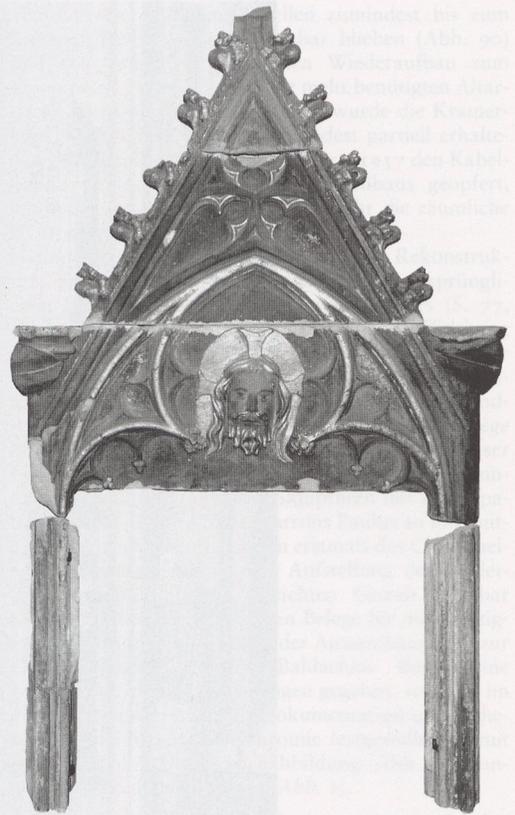


Abb. 3 Nürnberg, St. Sebald, ehemals Wandfeld sVIII, Fragmente vom Retabel des Jakobusaltars: steinerner Altaraufbau der Familie Kramer, um 1342 (Ralf Czarnietzki, Nürnberg)

eine Darstellung des Schmerzensmanns, mit den in der Lorenzkirche verbliebenen Standflügelrückseiten zusammen).

Eher hypothetischen Charakter hat dagegen trotz plausibler Argumente die Inanspruchnahme einer Tonfigur des Johannes Evangelista aus der Zeit um 1440 im Chorumgang als ehemalige Retabelfigur des Johannesaltars (S. 183, Abb. 150), und für das verlorene Retabel des Marienaltars können nur Schriftquellen zur Stiftung von 1444 und ein mutmaßlich zugehöriges textiles Antependium mit der Anbetung der Könige im Berliner Kunstgewerbemuseum angeboten werden (um 1420/30: Abb. 151). Eine wirkliche Sensation gelingt Weilandt jedoch mit der Identifizie-

rung der Fragmente des ehemaligen Jakobusaltars der Kramerkapelle, die er anhand historischer Aufnahmen im Lapidarium des Sebalder Pfarrhofs aufgespürt hat (S. 234ff.). Es geht um einen steinernen Wimberg aus der Zeit um 1342 mit dem polychrom gefaßten Antlitz Christi im Zentrum und begleitet von den Wappen der Stifterfamilie Kramer (Abb. 194). Auch das Wissen um die Zugehörigkeit des 1515 dort aufgestellten Behaim-Retabels, heute am Mittelschiffspfeiler sVIII (Abb. 195f.), hatte sich verloren. Inzwischen wurden alle erreichbaren Fragmente des Steinretabels notgesichert und dokumentiert (Abb. 3). Für

Abb. 4  
Ehem. Nürnberg,  
St. Sebald,  
Wandfeld nIV,  
Wallfahrt zum hl. Sebald,  
Wandmalerei, 15. Jh.  
(zerstört),  
Aufnahme um 1936 nach  
der Restaurierung mit  
Montage der zugehörigen  
Sebaldusfigur  
(um 1400) (wie Abb. 261)



eine Restaurierung und Wiederaufstellung im Kirchenraum werden noch Sponsoren gesucht.

Wesentliche Kriterien zur Ordnung des immensen Materials sind eine Klärung der Hierarchie der verschiedenen Raumkompartimente und ihrer Funktionen, eine Feststellung von »Verehrungszonen«, die sich an den Altarpatroszinen orientieren, und eine Analyse der Einflusssphären der ausnahmslos ratsfähigen Familien, die innerhalb der vom Rat kontrollierten Regeln hinsichtlich Anspruch und Effekt ihrer Stiftungen rivalisierten. In einem ganz erstaunlichen Umfang lassen sich in diesem Sinne Auswahl und Ikonographie von Bildprogrammen erklären, ob es nun um Skulpturen oder Altarbilder oder um die Szenenauswahl der Glasfenster geht.

Dies gilt etwa für das Retabel des Erhardsaltars, ehemals am Pfeiler nVIII (um 1440), einen von acht Nebenaltären, die mit Flügelretabeln ausgestattet waren (insgesamt gab es elf), wobei sich immerhin fünf Retabel erhalten haben und ein weiteres zumindest in einer Zeichnung überliefert ist (Stephanusaltar: Abb. 184). Die Ikonographie der Flügelaußenseiten, die im

geschlossenen Zustand eine zweiteilige Ölberggruppe mit einem dem nördlichen Seitenschiff zugewandten Christus zeigen (Abb. 186), läßt sich konkret auf eine liturgische Prozession am Gründonnerstag zurückführen, die von der Sakramentsnische im nördlichen Chorumgang ihren Ausgang nahm und durch das nördliche Seitenschiff mit einer Station am Erhardsaltar zum Katharinenchor führte. Um 1480 dürfte man dann die (erst seit dem 17. Jh. dort bezeugte) Verkündigungsgruppe auf dem Deckbrett des Schreins aufgestellt haben, da sich die Sakramentsprozession am Tag Mariae Verkündigung – und nur zu diesem einen Termin – wiederholte (S. 226).

Doch nicht nur Retabelprogramme, auch Gedächtnisbilder unterlagen der räumlichen Bindung der von Weiland so bezeichneten Verehrungszonen: Als Beispiel dient ihm das Epitaph der Anna Imhoff († 1413; Abb. 223), bei dem zwar die zentrale Anna Selbdritt der Namenspatronin der Verstorbenen huldigt, die Auswahl der flankierenden hll. Katharina und Nikolaus jedoch wiederum dem Verlauf der eucharistischen Prozession am Verkündigungstag Rechnung trägt, der auf dem Weg zum Katharinenaltar auch den Nikolausaltar passierte (S. 263).

Den Seitenschiffen als Prozessionswegen ist ein eigenes Kapitel gewidmet; eine Gelegenheit, etwa die Ikonographie von Adam Krafts Tympanon aus dem Jahr 1504 am südlichen Turmportal zu erläutern (Abb. 234): Die beiden erzählerisch nicht verbundenen Szenen tragen den Festen der Kreuzauffindung und der



Abb. 5 Nürnberg, St. Sebald, Wandfeld nVII (Nordsakristeiwand), Wandmalerei, Detail: Der alte Sebaldusschrein (nach 1397) (wie Abb. 123)

Kreuzerhöhung Rechnung, die mit alljährlichen Prozessionen gefeiert wurden. Sie nahmen den Weg durch das südliche Turmportal, wo sich am Pfeiler sX eine Skulptur der hl. Helena aus der Zeit um 1370/80 den Eintretenden zuwandte (Abb. 233). – Auch der Weg der Fronleichnamsprozession ist genau dokumentiert: Er definierte u. a. die Leserichtung der Passionsreliefs aus dem späten 14. Jh. an den Strebepfeilern des Chors und die Szenenabfolge am Schreyer-Landauerschen Grabmal von 1493 (S. 304).

Der verschiedentlich geführte Nachweis, daß auch die Glasfenster den nächstgelegenen Altären in ikonographischer Hinsicht verpflichtet sind, ermöglicht beispielsweise die Identifizierung bislang nicht gedeuteter Scheiben im Eisvogel-Fürer-Fenster nIV (Abb. 255): Die Martyrienszenen der Zeile 3 sind demnach den hll. Felix und Adactus gewidmet, die am nahegelegenen Nikolausaltar verehrt wurden (S. 290). – Im südlichen Chorumgang ist es das Hallerfenster, bei dem die Szenen zum Bethlehemitischen Kindermord aus dem Rahmen des Fensterprogramms herausfallen (Abb. 262). Die Erklärung findet sich in einer Reliquienmonstranz für einen Armknochen der unschuldigen Kindlein, die alljährlich an deren Festtag auf dem nahegelegenen Hochaltar ausgestellt wurde (S. 298).

So erweist sich der liturgische Festkalender als »zentrales Moment der Bildfindung«. Aber auch die Heranziehung von Ablaßkunden bietet wertvolle Hilfen bei der Klärung ikonographischer Besonderheiten, so im Fall des Petersaltars, wo die in der Urkunde von 1475 genannten Feste, an denen Ablaß gewonnen werden

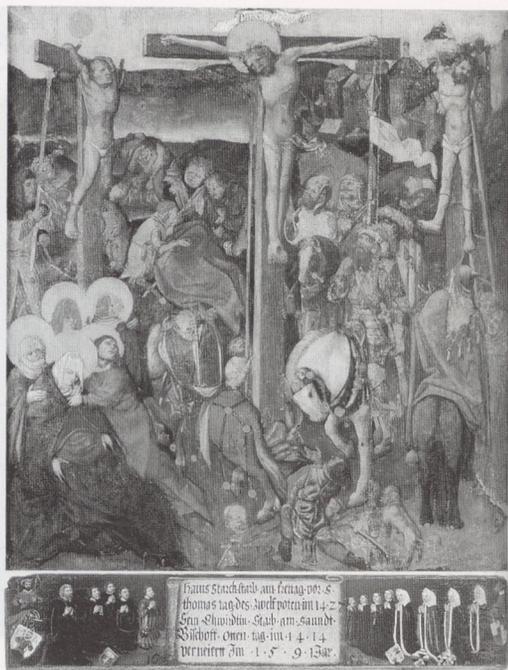


Abb. 6 Nürnberg, St. Sebald, ehemals Wandfeld nVII, Epitaph für Margarete Starck geb. Tracht († 1414) und ihren Mann Hans Starck († 1427), um 1440: Montage mit der zugehörigen Stifterzone (heute in St. Lorenz) (wie Abb. 272b)

konnte, die von der Visierung abweichende Szenenfolge begründen können (S. 232 Abb. 191f.).

Eine ungeheure Hilfe zum Verständnis und Nachvollzug der vielfältigen räumlichen Verbindungen wie der sich überlagernden Nutzungsschichten sind die panoramaartig aufgefächerten Wandabwicklungen von nördlichem und südlichem Chorumgang mit Montage der rekonstruierten Hängungen (Abb. 277f.). – Auch sonst werden neue Thesen gern durch anschauliche Bildmontagen untermauert, etwa bei der Erklärung einer inzwischen zerstörten Wandmalerei im Wandfeld nIV durch die aus Dübelspuren erschlossene Zugehörigkeit einer Sebalduskuulptur (Abb. 4).

Der Umgang mit neuen Erkenntnissen zu äußeren und inneren Bedingtheiten im Entstehungsprozeß der Kunstwerke der Sebalduskirche, mit neuen Identifizierungen verschollener Bildwerke oder mit ikonographischen Analysen ganzer Werkgruppen mutet reich, ja üppig an. Aus dem Kapitel zum »Schmerzensmann als bildgewordener Begriff – Fronleichnam-

kult und Andachtsbild im 14. Jh.« (S. 85-109) oder aus dem höchst instruktiven und atemberaubend illustrierten Kapitel zum Sebaldusgrab des Peter Vischer (S. 363-418) hätte manch einer eine eigene Monographie gezimmert. Dies kann hier unmöglich in einer hinreichenden Auswahl referiert, sondern allenfalls schlaglichtartig gestreift werden.

Revidiert wurde etwa die Datierung des Dreikönigsportals, das schon 1328-35 angesetzt werden kann (S. 44ff.), wobei für die beiden ehemals zugehörigen fragmentierten Bischofsfiguren im GNM nunmehr auch plausible Identifizierungen angeboten werden (Wolfgang und Ulrich: Abb. 34a-b). Auch für den stilistisch immer um 1340/50 datierten Apostelzyklus an den Langhauspfeilern kann aufgrund einer testamentarischen Erwähnung aus dem Jahr 1347 nun ein konkretes Datum benannt werden, zu dem der Zyklus fertig gewesen sein dürfte. Geklärt werden in diesem Zusammenhang auch die Benennungen der Apostel (Tabelle S. 51) sowie die Veränderungen am Skulpturenprogramm, die sich aus der Umgestaltung des Vierungskomplexes im Rahmen des Hallenchorbaus ergeben haben (ein instruktiver Plan auf S. 62).

Aufschlußreich ist das Kapitel über die Fensterstiftungen seit Mitte 14. Jh., demzufolge die Hallenchorfenster nach einem wohlüberlegten Konzept an jene Familien vergeben wurden, die 1379 einen der im Monatsrhythmus wechselnden Bürgermeister stellten, womit sich ältere Versuche einer stilistisch differenzierenden Datierung erledigen (S. 126).

Als sensationellen Neufund darf man eine Darstellung des alten, romanischen Sebaldusschreins ansprechen, den man 1397, bei Anfertigung des neuen, nicht ausgerangiert, sondern aus Pietät an der Wand der Nordarkristei aufgehängt und dort offensichtlich auch abgebildet hat: Eine bislang nicht gedeutete Wandmalerei liefert die einzige bekannte Wiedergabe des vorgotischen Schreins (Abb. 5).

Von einiger Relevanz ist auch die Umdatierung der Strahlenkranzmadonna, die als unmittelbare Reaktion auf den Basler Konzilsentscheid von 1439 zurückgeführt und damit erst um 1440 datiert wird (S. 196-200). Für den neuen Schrein von 1519 mit den gemalten Flügeln Hans von Kulmbachs, die zersägt und fragmentiert in den Museen von Nürnberg und Rottenburg verwahrt werden, liefert Weilandt aussagekräftige Rekonstruktionsmontagen (Abb. 169-170).

Eine bedeutende, wegen ihres durch ältere Freilegungsversuche beeinträchtigten Zustands zu wenig beachtete Tafel ist der volkreiche Kalvarienberg der Zeit um 1440 im nördlichen Chorumgang, den der Autor als Epitaph für Hans Starck und seine Ehefrau Margarete geb. Tracht erkennt, indem er in der Lorenzikirche die zugehörige, 1824 abgetrennte Stifterzone identifiziert und zugeordnet hat (S. 306ff. Abb. 272), ein Umstand, der zuletzt auch A.-F. Köllermann entgangen ist (zur

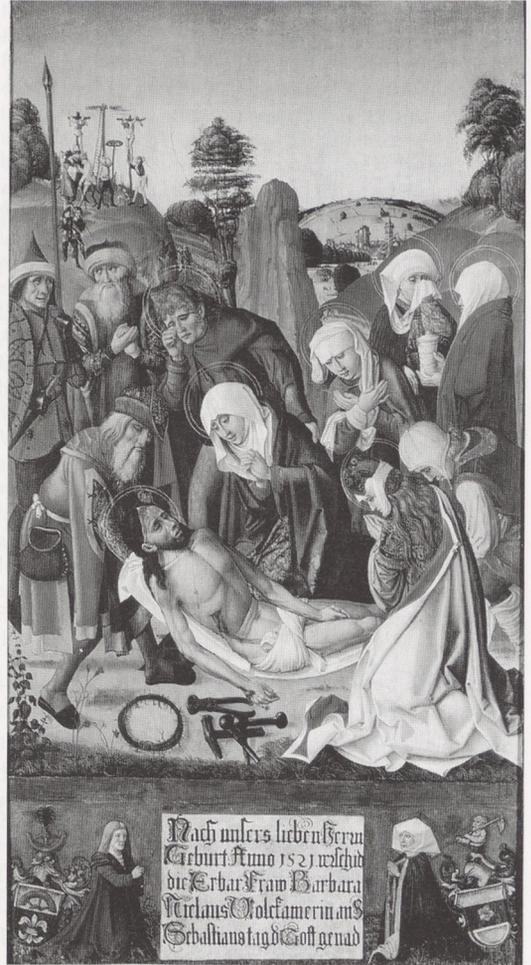


Abb. 7 Bamberg, Staatsgalerie, Epitaph für Barbara Volckamer († 1522) aus der Sebalduskirche in Nürnberg (ehem. Wandfeld sVII) (wie Abb. 293)

kunsthistorischen Einordnung nachzutragen: *Conrad Laib. Ein spätgotischer Maler aus Schwaben in Salzburg*, Berlin 2007, S. 82ff.): Abb. 6.

Einen Materialzuwachs im großen Stil bedeutet die Identifizierung von vier Epitaphien für Mitglieder der Familie Volckamer in Boston und Bamberg, denen man bislang eine Bamberger Provenienz angehängt hat, obwohl sie seit 1623 bei der Volckamerschen Grablege in der Nähe des Marienaltars bezeugt sind, wo die in Format und Programm aufeinander abgestimmten großen Tafeln offenbar am Wandfeld sVII in einem retabelähnlichen Zusammenhang montiert waren (S. 328ff., 597ff. Abb. 290-293): Abb. 7.

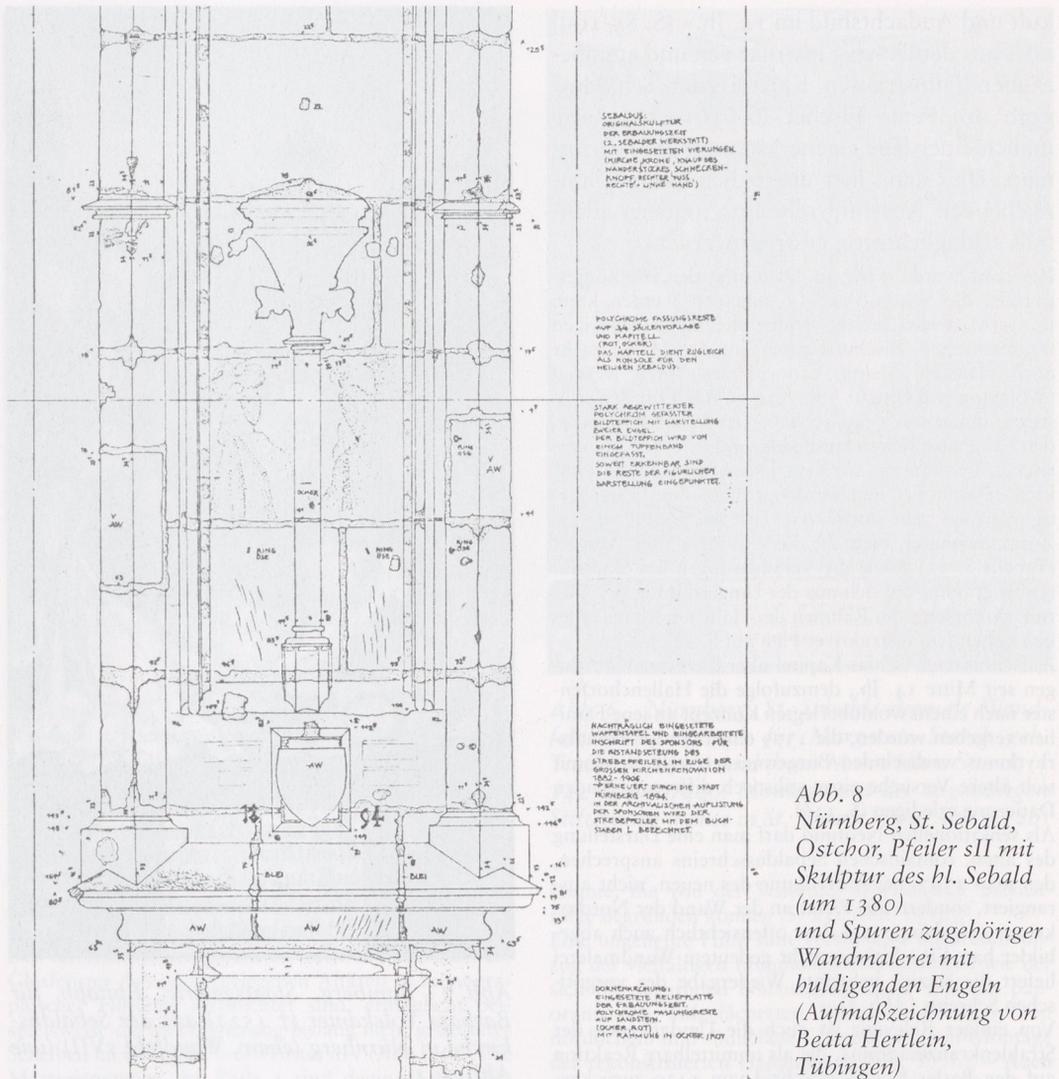


Abb. 8  
Nürnberg, St. Sebald,  
Ostchor, Pfeiler sII mit  
Skulptur des hl. Sebald  
(um 1380)  
und Spuren zugehöriger  
Wandmalerei mit  
huldigenden Engeln  
(Aufmaßzeichnung von  
Beata Hertlein,  
Tübingen)

Mit seinen Ausführungen zur Kirchenrenovierung von 1493, zum dürerzeitlichen Neuanfang bei der Chorverglasung, zu neuen Formen der Repräsentation und zur Genese des Sebaldusgrabs beschreibt Weilandt einen umfassenden künstlerischen Wandlungsprozeß, der durch die Reformation abgebrochen wird. Zur Charakterisierung dieses unterbrochenen Modernisierungsschubs gehört nicht zuletzt die Benennung einer literarischen Quelle, die für den Entstehungsprozeß und

das Bildprogramm des Sebaldusgrabs von Peter Vischer eine bedeutende Rolle gespielt haben muß (S. 392ff.): Die *Histori des Lebens, Sterbens und wunderwerck des Hochberüimten Streitters, manlichen überwinders Herculis* mit auffälligen Parallelen zu einer Sebaldusvita von 1514 werden mit der Wiederaufnahme der 1509 unterbrochenen Arbeiten am Sebaldusgrab im Jahr 1514 verbunden, wo sie eine auch inhaltlich neue Phase einleiten (S. 415).

Als Garant solch umfänglichen Fingerglücks dient ein letztlich interdisziplinärer Ansatz, der auf die Vernetzung methodisch vielfältig gewonnener Daten setzt. Neben Archivrecherche und Quellenanalyse haben Bestands- und Stilkritik, Bauforschung und das Studium von Restaurierungsgeschichte oder aktuellen Maßnahmen-Dokumentationen eine nahezu gleichberechtigte Position. Nur wenig fällt dabei kritisch auf, nur Kleinigkeiten sind zu ergänzen:

Wichtig ist die Begründung für die achsabweichende Auszeichnung der südöstlichen Fassade des Hallenchors (Pfeiler II und III) durch die von farbigen Hintergründen begleiteten Skulpturen einer Maria und eines Sebaldus (um 1380) durch die Bezugnahme auf den Standort der von Karl IV. initiierten Marienkappelle, der heutigen Frauenkirche (S. 72). Für die Klärung der formalen Gestaltung sind wir seit der jüngsten Bauaufnahme indessen nicht mehr allein auf die Beschreibungen des ausgehenden 19. Jh.s angewiesen, da die bauforscherischen Analysen von Beata Hertlein zu Füßen des Sebald ein Figurenpaar Weihrauchfässer schwingender Engel auch in winzigen Spuren des Bestandes noch sichtbar machen konnten (Abb. 8).

Vermutlich zutreffend ist die Aussage, daß die Figuren an den Mittelschiffpfeilern während der Fastenzeit mit Tüchern verhängt wurden (S. 209). Der Blick auf St. Lorenz, wo zu diesem Zweck die Teppichgründe hinter den Aposteln mit perspektivisch gezeichneten Bügeln und eisernen Ösen zur Befestigung von Textilien ausgestattet sind, läßt sich so aber nicht auf die Sebalduskirche übertragen. Dies gilt auch für die Anordnung der Zwölfbotenkerzen unter den Apostelskulpturen, für die es keine erkennbaren Halterungen oder Dübel gibt.

Hier lediglich auf eine umfassende Erneuerung der Pfeileroberflächen zu verweisen (S. 210), geht an den Befunden vorbei. Die Pfeileransichten wurden im Laufe der letzten 15 Jahre als Arbeitsbasis für die Dokumentation der Architekturfärbigkeit alle gezeichnet und untersucht, Auswechslungen, Einputzungen, Holzdübel, Haken und Eisen wurden umfassend kartiert: Die Zonen unter den Skulpturen sind demnach keineswegs so gestört, daß entsprechende Befunde notwendig verlorengegangen wären. Die vorhandenen Dübellöcher passen weder in der Höhe noch in der Achse zu einem einheitlichen Konzept. Hier muß die historische Realität noch etwas anders ausgesehen haben als es die Analogieschlüsse bislang nahelegen.

Ein interessantes, aber schon um 1900 offenbar stark beschädigtes Wandbild einer Kreuzschleppung vom Wandfeld nVI mit einer Darstellung Jerusalems aus der Vogelperspektive, das man seinerzeit abgenommen und auf Leinwand übertragen hat (Abb. 279), ist nicht etwa verloren (so S. 316), sondern unter sträflich vernachlässigten Umständen im Sebald's Pfarrhof erhalten geblieben, wo es im Zuge der Vorbereitungen zur Jubiläumsausstellung *50 Jahre Wiederaufbau St. Sebald 2007* entdeckt wurde. Auch hier stünde dringend eine Restaurierung an, für die noch Sponsoren gesucht werden.

Über Nürnberg hinausweisend hat Weiland zu vergleichbar exemplarischen Einzelstudien aufgefordert, um nach und nach mit wachsender Materialbasis zu einer »Gesamtschau« gelangen zu können. Die Meßlatte für solche Unternehmungen hat er mit seinem schönen, vom Verlag mit ausgesprochen luxuriösen Farbaufnahmen ausgestatteten Buch sehr hoch gehängt.

Matthias Exner

JAN FRIEDRICH RICHTER

## Claus Berg. Retabelproduktion des Spätmittelalters im Ostseeraum

Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2007. 407 S., 335 Abb. u. 12 Farbtaf., ISBN 978-3-87157-218-0. € 89,-

Claus Berg ist neben Benedikt Dreyer der einzige namentlich bekannte, aus Lübeck stammende Bildschnitzer des beginnenden 16. Jh.s. Namentlich kann mit ihm nur das Hochaltarretabel der königlich dänischen Grablege in Odense in Verbindung gebracht werden, zugleich sein Hauptwerk: Eine Lebensbe-

schreibung seines Enkels nennt ihn als Urheber. Das Odenser Retabel war in der Forschung seit jeher Ausgangspunkt aller weiteren Zuschreibungen, auch Richters stilkritische Arbeit beginnt hier. Ein erstes Werkverzeichnis hatte Viggo Thorlacius-Ussing 1922 mit 40 Werken aufgestellt, von denen Karin