

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

25. Jahrgang

März 1972

Heft 3

FRIEDRICH HERLINS NÖRDLINGER HOCHALTAR VON 1462.

FUNDBERICHT

(Mit 4 Abbildungen)

Vom 9. – 21. 6. 1969 sicherten die Restauratoren des Bayer. Landesamts für Denkmalpflege K.-W. Bachmann und K. Laudnbacher die Fassungen der Bildwerke und die spätgotischen Gemälde auf der Rückwand des Nördlinger Hochaltars (vgl. K. Gröber und A. Horn, Die Kunstdenkmäler von Bayern. Schwaben II. Stadt Nördlingen, München 1940, S. 70 f.). Gleichzeitig wurden von einer Fachfirma Freilegungsproben an den im 19. Jh. übermalten barocken Teilen des Hochaltars angesetzt. Diese Arbeiten waren mit einer provisorischen Untersuchung des Hochaltars verbunden, die cand. phil. Elmar Schmid, München, verfolgt hat und deren wichtige Ergebnisse er in seine Dissertation (E. D. Schmid, Der Nördlinger Hochaltar und sein Bildhauerwerk. Diss. München 1971, zit. Schmid) aufnehmen konnte.

Das bedeutsamste Ergebnis dieser Kampagne war zweifellos die Feststellung, daß der spätgotische Schrein mit zweifach gestuftem Auszug und die dazugehörige Predella im barocken Altarüberbau erhalten sind. Das von den genannten Restauratoren genommene Aufmaß von F. Herlins Rothenburger Schrein (K.-W. Bachmann, E. Oelermann und J. Taubert, The Conservation and Technique of the Herlin Altarpiece [1466] in: Studies in Conservation 15, 1970, zit: Bachmann u. a. S. 352, Abb. 25 – 28) erleichterte ihnen die Identifizierung der spätgotischen Teile im Nördlinger Hochaltar. Der Schluß, daß unter der barocken Ummantelung noch Teile der am Schrein selbst und an der Predella zu vermutenden spätgotischen Malerei erhalten wären, lag nahe, zumal ja auch die Gemälde auf der Schreintrückseite bei der Barockisierung des Hochaltars ausgespart blieben. Es wurde deshalb beschlossen, bei der geplanten Restaurierung des (barocken) Hochaltars und seiner spätgotischen Bildwerke den ummantelten spätgotischen Schrein genau zu untersuchen und in der gleichen Weise zu vermessen, wie den von den gleichen Meistern F. Herlin und H. Waidenlich gefertigten Rothenburger Schrein.

Zwischen dem 29. 11. und 3. 12. 1971 wurde die barocke Ummantelung von den oben genannten Amtsrestauratoren und dem Amtsrestaurator E. Noll vorsichtig entfernt. Die dabei aufgefundenen spätgotischen Malereireste an Schrein und Predella wurden vom Oberflächenschmutz gereinigt und sorgfältig gesichert. Diese Malereireste, insbesondere die Signatur und die Datierung des Schreins sind für die Forschungen zu Friedrich Herlin und zum spätgotischen Retabel von Belang, zudem dürften sie die seit der Ausstellung „Spätgotik am Oberrhein“ wieder in Gang gekommene Diskussion um den „Meister der Nördlinger Hochaltarfiguren“ beeinflussen. Die wichtigsten Untersuchungsergebnisse der Amtsrestauratoren werden deshalb im folgenden ersten Fundbericht publiziert. Eine ausführliche wissenschaftliche Bearbeitung der neu aufgefundenen Malereireste ist geplant. Diese Publikation soll außerdem die präzise Vermessung von Schrein und Bildwerken, die Beschreibung der Fassung des Schreins und der Bildwerke und eine neuerliche Untersuchung der Flügelgemälde enthalten.

Folgende Malereireste wurden aufgefunden: Gleichmäßiger blauer Anstrich des oberen Teils der Schreininnenwände und der Untersichten der Auszüge. In diesem blauen Anstrich Nagel Spuren und Abdrücke von ca. 5 cm großen erhabenen Metallsternen. Auf der nördlichen schmalen Innenwand des Schreins, vor dem blauen Hintergrund, ein Engel in Halbfigur, in ein gelbes Gewand gekleidet und mit einer roten Stola geschmückt (*Abb. 1a*). Der Engel, der sich gegen die Schreinrückwand hinwendet, nimmt die ganze Breite der schmalen Seitenwand ein. In seinen Händen hält er eine Vorhangstange, die vorn in einem Knopf endet. An der Vorhangstange hängt ein grün eingefasster rotgrundiger Brokat, in Preßbrokattechnik ausgeführt, der unten mit bunten Fransen verziert ist. Von einem zweiten Engel an der anstoßenden Schreinrückwand hat sich lediglich dessen linke Flügelspitze erhalten. Vorhangstange und Brokat setzen sich an der Schreinrückwand fort.

Die Malereireste auf der südlichen Innenwand des Schreins entsprechen dem Befund auf der gegenüberliegenden Seite. Der Engel trägt hier ein rotes Gewand. Der ebenfalls rotgrundige Brokat, wieder in Preßbrokattechnik, zeigt ein anderes Muster, das in Form und Farben identisch ist mit einem Muster in Herlins Rothenburger Schrein (*Bachmann u. a. Abb. 29 und 34*). Zur Herstellung dieser Preßbrokate in Nördlingen und Rothenburg wurden verschiedene Modelle benutzt, das weisen die unterschiedlich verlaufenden Schraffuren aus. Von dem an die Schreinrückwand gemalten Engel ist wiederum nur eine Flügelspitze erhalten. Auch hier setzen sich Vorhangstange und Brokat auf der Schreinrückwand fort.

Die schmale nördliche Seitenwand des Schreins zeigt außen eine Architekturmalerei. In einer glatten steingrauen Wand ein großes rundbogiges profiliertes Fenster. Darüber eine kleinere, fast quadratische Öffnung, in deren Mitte eine gedrungene blaue Säule steht; Basis und Kapitell sind gelblich-grau. In der Fensteröffnung erscheint ein Mann in grünem Gewand (*Abb. 1b*). Er stützt sich auf die Fensterbank, über die ein kostbares Tuch fällt; die rot in rot gegebene Ornamentierung läßt an einen geschorenen Samt denken. Der Mann trägt eine rote turbanartige Kopfbedeckung, die

ihn als Vertreter des Alten Bundes ausweist. Mit beiden Händen hält er ein breites beschriebenes Blatt. Die lateinischen Texte sind Jes. 1,4 und Jes. 40,3 entnommen, die Figur ist also der Prophet Jesaja. Unten auf der glatten steingrauen Wand (*Abb. 4*) ist mit weißer Farbe geschrieben:

Dis werck hat
gemacht friderich herlein
von rotenburck
1462

Die schmale südliche Seitenwand des Schreins ist außen ebenso gestaltet wie die nördliche. An der gleichen Stelle hat Herlin ein zweites Mal mit demselben Text seinen Schrein signiert und datiert. Aus der Fensteröffnung beugt sich Johannes der Täufer, in einen roten Mantel gekleidet, sein Attribut, das Lamm, auf dem linken Arm haltend (*Abb. 1c*). Der Text auf dem Blatt in seinen Händen ist Joh. 1,23 entnommen.

Auf der Predella fanden sich die Reste einer ornamentalen Gliederung. Ein großes geschnitztes Maßwerk schmückte ursprünglich Front und die senkrechten (!) Wangen der Predella. Erhalten hat sich nur die glatte Grundfläche, auf der die Ornament-schnitzerei befestigt war (*Abb. 4*). Die Grundform des Musters, ein Vierpaß, seine Größe und sein Rapport lassen sich aus den Ritzungen und der Versilberung bestimmter Partien der grundierten Fläche erschließen. Oberhalb der Wangen der Predella sind die Reste eines abgearbeiteten Profils zu erkennen, das aus Wulst, blau gefaßter Kehle und Karnis bestanden haben muß.

Die aufgefundenen Malereien komplettieren das bislang nicht untersuchte ikonographische Programm von Herlins Nördlinger Hochaltar. Jesaja und Johannes der Täufer auf den schmalen Außenseiten des Schreins, noch mehr die aufeinander abgestimmten Texte, weisen auf Christus hin, der als Gekreuzigter mit Maria, Johannes und vier trauernden Engeln die Mitte des Schreins einnimmt. Dieser Mittelgruppe beigeordnet sind Georg und Maria Magdalena, die Patrone dieser Kirche. Die Gemälde auf der Feiertagsseite der Flügel, beginnend mit der Verkündigung der Geburt Christi an Maria, endend mit dem 12jährigen Jesus im Tempel wird man als Darstellungen aus dem Leben Christi bezeichnen müssen, nicht als ein Marienleben. Die Gemälde auf der Werktagsseite der Flügel schildern Szenen aus der Georgslegende und aus der Legende von Maria Magdalena; sie zeigen ferner die Heiligen Barbara und Dorothea sowie – flämischen Vorbildern entsprechend – die Stifter des Retabels. Die Gemälde auf der Rückseite des Schreins sind wiederum auf Christus bezogen, sie zeigen die Passion Christi und seine Wiederkunft im Jüngsten Gericht. Das Figurenprogramm des verlorenen Gesprenges ist nicht mehr zu ermitteln.

Die aufgefundenen Malereireste geben wichtige Aufschlüsse über die künstlerische Gestalt von Herlins Nördlinger Hochaltar. Die Predella war nur mit einem schweren geschnitzten Maßwerk verziert, das gewiß vergoldet war; die tragende Funktion dieses Retabelteils war also besonders betont. Die Predella setzte sich damit deutlich vom Schrein ab, gleich ob dieser geöffnet oder geschlossen war. Erst im Schrein

nämlich und auf seinen Flügeln finden sich die figürlichen Darstellungen, die Bildwerke mit leuchtenden Farben gefaßt und vergoldet, die Gemälde in satten Farben. Über dem Schrein muß sich ein mächtiges Gesprenge erhoben haben, wie die sauber ausgearbeiteten Ankerlöcher auf jeder Stufe des Auszugs beweisen. Herlins Rothenburger Schrein besitzt nicht solche großen Ankerlöcher (Bachmann u. a. Abb. 1, 2, 25 und 26). Das Nördlinger Gesprenge dürfte also mächtiger gewesen sein als das Rothenburger. Ein größeres Gesprenge würde auch ein umfangreicheres Figurenprogramm als in Rothenburg möglich machen. Dieser klaren Akzentuierung von Predella, Schrein und Gesprenge entspricht die großzügige Architekturmalerei auf den äußeren Seitenwänden des Schreins ebenso wie die deutliche Absetzung der Flügel vom Schrein. Außenseite und Innenseite der Flügel unterscheiden sich in künstlerischer Beziehung nicht voneinander, die Festtagsseite ist weder durch Goldgrund noch durch besondere Faß- oder Maltechniken, auch nicht durch eine feinere Malweise gegenüber der Alltagsseite hervorgehoben. Von dem in vielen Faßtechniken prächtig dekorierten Schrein und seinen Bildwerken setzen sich die - nach flämischem Vorbild - nur gemalten Tafelbilder der Flügel sehr deutlich ab.

Im Schrein markieren sich ein jetzt verlorenes ca. 10 cm hohes Podest, auf dem die Bildwerke gestanden haben müssen, und die gleichfalls verlorenen Baldachine über den Standfiguren. Die farbige Gestaltung des Schreinneren zeichnet sich ebenfalls durch große Klarheit aus. Von dem mit gewiß vergoldeten Sternen geschmückten blauen Hintergrund heben sich die einfarbig gewandeten Engel ab. In ihren Händen halten sie die Vorhangstange, an der die Brokate hängen. Dieser Vorhang hinterlegt die kostbar ausgestaffierten Bildwerke. Auch in Kleinigkeiten wie den Knöpfen an den Vorhangstangen oder den schmalen Streifen blauen Hintergrundes zwischen den Außenkanten des Schreins und den Brokaten wird der Wille des Künstlers erkennbar, einen vor blauem Himmel schwebenden Vorhang möglichst konkret darzustellen und die Bildwerke so in eine irreale Sphäre zu erheben.

Die aufgefundenen Malereireste erleichtern also die Würdigung von Herlins Nördlinger Hochaltar. Das auf Christus bezogene theologische Programm ist mit hoher Kunst in eine Form gebracht worden, deren hervorragende Merkmale Klarheit und Durchsichtigkeit sind. Die Epitheta klar, deutlich, durchsichtig, erhalten ihre volle Bedeutung vor allem dann, wenn man Herlins Nördlinger Hochaltar mit seinem 4 Jahre jüngeren Hochaltar aus St. Jakob in Rothenburg vergleicht.

Herlin hat sein Nördlinger Werk zweimal signiert. Inhalt und Wortfolge dieser Signatur entsprechen zwar sehr genau den Signaturen Herlins am Rothenburger Schrein (A. Ress, Die Kunstdenkmäler von Bayern. Mittelfranken VIII. Stadt Rothenburg o. d. T., München 1959, S. 157) und am Bopfinger Schrein (M. Schuette, Der schwäbische Schnitzaltar, Straßburg 1907, S. 192), die drei Signaturen entbehren jedoch der starren Formelhaftigkeit eines Stempels oder Beschaueichens. Die Signaturen am Nördlinger Schrein sind an ähnlichen Stellen angebracht wie bei den anderen beiden Schreinen Herlins, nämlich außen; sie können bei geöffneten und bei geschlossenen Flügeln gelesen werden. Herlins Signaturen mit ihren Jahresangaben bezeichnen zweifelsohne

jeweils die Vollendung des gesamten Altarwerks, also auch die der Bildwerke (Zur Signierung von spätgotischen Altären: H. Huth, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*. Neudruck Darmstadt 1967, S. 65 f. – Die stilkritischen und technischen Unterschiede in Herlins Rothenburger Schrein zwischen dem Kruzifixus und den Engeln einerseits und den Standfiguren andererseits wurden neuerdings dahingehend interpretiert, daß zwischen diesen beiden Werkgruppen ein zeitlicher Abstand von ca. 5 Jahren anzusetzen sei; H. K. Ramisch, *Zum Meister des Nördlinger Hochaltars in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 8. Bd. 1971, S. 19 f. Man kann sich kaum vorstellen, daß der Platz für den Kruzifixus, die zentrale Figur des Altars, von 1466 bis 1471 vakant gewesen sein soll. Übrigens sind an Herlins Rothenburger Schrein erstaunlich viele handwerkliche Unsauberkeiten und Veränderungen festzustellen; s. Bachmann u. a. S. 334 f.). Da die Signatur am Nördlinger Schrein mit der Jahresangabe 1462 auch die jedenfalls bis zu diesem Datum entstandenen Bildwerke betrifft, muß die Frage nach dem Bildhauer neu gestellt werden. Die Forschung hat stets die Nähe der großartigen Nördlinger Figuren zu den Werken Nicolaus Gerhaerts betont (vgl. den Forschungsbericht bei Schmid, S. 4 f.). A. Gümbel (1906) und M. Loßnitzer (1912) haben die Bildwerke relativ spät in die 80er Jahre des 15. Jhs. datiert und dem für Herlin nachweislich arbeitenden Nürnberger Bildschnitzer Simon Lainberger zugeschrieben. Von einer jüngeren Forschergeneration sind die Bildwerke des Nördlinger Hochaltars fast einhellig in die späten 60er Jahre des 15. Jhs. rückdatiert worden. Dabei verband man sie mit ihnen stilkritisch nahestehenden anderen Werken wie der Dangolsheimer Madonna oder mit Meistern, deren Namen zwar archivalisch überliefert sind, denen Werke bislang jedoch nicht sicher zuzuschreiben waren, wie Hans Kamensetzer, F. Pilger oder Paul Ybser (H. K. Ramisch a. a. O. S. 33 schreibt die Nördlinger Bildwerke neuerdings wieder dem Hans Kamensetzer zu und datiert sie zwischen 1471 und 1476). Jede weitere Rückdatierung gegen den Anfang der 60er Jahre hin begrenzt zwangsläufig die Zahl jener selbständigen Bildschnitzer, die in der „new art“ des Nicolaus Gerhaert (Hans Schuttermayer von Nürnberg. *Fialenbüchlein*; zwischen 1484 und 1489 entstanden, zit. nach Schmid Anm. 438.) arbeiten konnten. So wird die Jahreszahl 1462 am Nördlinger Schrein denjenigen jüngeren Forschern eine willkommene Stütze sein, die die großartigen Nördlinger Bildwerke stilkritisch dem Nicolaus Gerhaert selbst zuschreiben, nämlich A. Schädler (mündlich noch während der Ausstellung „Spätgotik am Oberrhein“) und neuerdings E. Schmid (S. 130 f.). Als ein Indiz für eine direkte Zusammenarbeit Herlins mit Nicolaus Gerhaert könnten auch die Gemälde auf den äußeren Seitenwänden des Schreins gewertet werden. Die eine Bogenöffnung füllende, sich aus ihr räumlich entwickelnde Halbfigur ist ein hochberühmtes Motiv in Nicolaus Gerhaerts Kunst. Herlin hat dieses Motiv in seine Formensprache übersetzt und damit Bilder geschaffen, die zu seinen ausdrucksstärksten und schönsten gehören.

Johannes Taubert