

Zur Herkunft der Nürnberger Tonapostel – Ein Widerspruch aus aktuellem Anlaß und einige Neufunde

Die neun Tonapostel aus der Zeit um 1410/20, die heute auf das Germanische Nationalmuseum (GNM) und die Nürnberger Jakobskirche verteilt sind, gehören seit langen zum festen Kanon der Hauptwerke mittelalterlicher Plastik (Abb. 1). Die drei Figuren der Jakobskirche wurden jüngst von Eike Oellermann restauriert. Der Abschluß der Arbeiten wurde mit einer kleinen Ausstellung im GNM begangen. Zwei Aufsätze in dem begleitenden Katalog (*Die Apostel aus St. Jakob. Nürnberger Tonplastik des Weichen Stils*, Nürnberg 2002, künftig: Kat. 2002) aus der Feder von Frank Matthias Kammel führen in das Thema »Tonplastik im Mittelalter« (S. 8-29) und »Die Nürnberger Tonplastik des Weichen Stils« (S. 30-51) ein. Von gänzlich anderem Charakter ist der Aufsatz von Eike Oellermann über die zentralen Werke der Ausstellung, die Tonapostel (S. 52-67). Hier geht es um Detailanalysen und neue Thesen. Die sechs Figuren des GNM haben im 19. Jh. durch ebenso rabiate wie gründliche Maßnahmen ihre farbige Fassung verloren. Nur noch die Apostel in St. Jakob bewahren sie. Oellermann stellte bei ihnen eine Erstfassung und zwei ältere Überfassungen fest. Um das Jahr 1825, als die Figuren nach St. Jakob kamen, war eine weitere, monochrome Fassung aufgebracht worden. Man muß sie eher als einen Anstrich bezeichnen, der den Figuren das Aussehen von Bronzeplastiken geben sollte. Diese letzte Fassung wurde teilweise bereits 1938 bei einer ersten Restaurierung im GNM beseitigt. Oellermann nahm bei seiner im Jahr 2000 begonnenen Restaurierung diesen Anstrich »bis auf einen aussagefähigen Rest ... im Sinne einer Primärdokumentation« vollständig ab und stellte so einen Zustand her, »den die Bildwerke bis zum Zeitpunkt ihrer Überführung in die St. Jakobskirche, also über gut vier Jahrhunderte hinweg besaßen« (S. 57). Die erste Überfassung ist von besonderer Bedeutung für die Geschichte der Figuren. Sie

findet sich in vergleichbarem Aufbau und Farbmaterial auf zwei Holzfiguren, die auch in Bezug auf ihre Größe und ihre Sitzposition den Aposteln direkt vergleichbar sind. Die eine (ein hl. Johannes der Täufer, Abb. 2) befindet sich heute in St. Jakob, die andere (ein segnender Christus) im GNM (Inv.Nr. Pl.O. 151). Bei der Fassung dieser beiden Figuren handelt es sich aber nicht wie bei den Tonfiguren um eine Über-, sondern um die Erstfassung. Oellermann schließt daraus zu Recht, daß noch im Mittelalter diese beiden Figuren als Ergänzung für verlorene Teile des Apostelzyklus geschaffen wurden, und daß bei dieser Gelegenheit die älteren Figuren neu gefaßt wurden, um dem ergänzten Zyklus eine einheitliche Wirkung zu verleihen. Dabei wählte man für die neu gefertigten Skulpturen nicht mehr das aus der Mode gekommene Material Ton, sondern das gängigere Holz. Man bemühte sich sogar, stilistische Merkmale der Apostel aus der Zeit des Schönen Stils zu imitieren, was die Datierung dieser beiden Figuren erschwert. Oellermann führt an, die »künstlerische und maltechnische Ausführung spricht für einen in der 2. Hälfte des 15. Jh.s tätigen Maler« (S. 57). Er gibt allerdings nicht zu erkennen, welche maltechnischen Merkmale ihn zu dieser vergleichsweise präzisen Aussage veranlassen. In der Regel ist eine exakte Datierung von mittelalterlichen Fassungen unmöglich, da sich ihr technischer Aufbau über lange Zeit kaum veränderte. Stilistisch wurden die Holzfiguren bisher eher in die Jahrhundertmitte als in die 2. Hälfte des 15. Jh.s datiert.

Ganz neu ist die Erkenntnis von der ehemaligen Zusammengehörigkeit der Ton- und Holzskulpturen allerdings nicht. Es trifft nicht zu, daß in der wissenschaftlichen Literatur der Täufer »dem Apostelzyklus nie ernsthaft beigeordnet« wurde (S. 59), hat doch schon

1986 Rainer Kahsnitz festgestellt: »Das Zentrum der Apostelfolge muß eine thronende Christusfigur gebildet haben. Sie und drei Apostelfiguren sind verloren; mindestens eine muß schon im 15. Jh. zerbrochen und durch die Holzfigur ersetzt worden sein; spätestens bei dieser Gelegenheit dürfte auch Johannes der Täufer hinzugefügt worden sein. Die Holzfiguren entsprechen in Größe, Anordnung und Fassung völlig den Tonfiguren« (*Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance*, Katalog der Ausstellung Nürnberg 1986, S. 143).

Eine Kernfrage, welche die Forschung immer wieder beschäftigte, ist die Provenienz des Zyklus. Sie galt bislang als ungeklärt, sicher war nur, daß die Figuren aus einer Nürnberger Kirche stammen. Oellermann bietet eine neue These, die wir im folgenden kritisch beleuchten wollen. Die bislang früheste bekannte Angabe zur Provenienz stammt von dem Pfarrer der Jakobskirche, Lösch, der diese um das Jahr 1825 vollständig neu mit Kircheninventar aus säkularisierten oder abgebrochenen Nürnberger Kirchen ausstattete. Lösch berichtet von »vier sitzenden Figuren auf dem Postamente, welche aus einer alten Klosterkirche sind« (J. Chr. Ernst Lösch, *Geschichte und Beschreibung der Kirche zu St. Jakob in Nürnberg nach ihrer Erneuerung im Jahr 1824/25*, Nürnberg 1825, S. 30). Diese Aussage ist zu unpräzise, um vertrauenswürdig zu sein, weshalb sie Oellermann zu Recht nicht wörtlich nimmt. Doch ist damit immerhin bezeugt, daß die drei Tonapostel und die hölzerne Johannesfigur um 1825 aus derselben Quelle erworben wurden, was ihre ursprüngliche Zusammengehörigkeit noch bekräftigt. Die Figuren des GNM befanden sich im 19. Jh. in der Nürnberger Frauenkirche, von wo sie 1882 an das Museum verkauft wurden. Die Kombination der Apostel mit dem heiligen Täufer führt Oellermann zu der Überlegung, der ursprüngliche Aufstellungsort der Figuren sei ein Altar gewesen, der den Aposteln bzw. dem Apostel Johannes und dem

gleichnamigen Täufer gewidmet war. Er vermutet die Nürnberger Lorenzkirche als ersten Standort, wo es tatsächlich einen Johannesaltar gab (S. 59). Oellermann bemüht sich, diese Provenienzthese zu untermauern. Der fragliche Altar wird 1412 erstmalig erwähnt, als dort eine Pfründe gestiftet wurde. Die Originalurkunde ist erhalten (Nürnberg, Staatsarchiv, Rep. 2b, 7farb. Alph., Urk. Nr. 472; eine Angabe bei Andreas Würfel, 1756, die Pfründe sei bereits 1402 gestiftet worden, worauf Oellermann verweist, beruht auf einem Abschreibfehler Würfels). Auf diesem Altar wurde 1520 ein neues Retabel aufgestellt, doch hat es – wie die Anweisungen in dem berühmten Mesnerpflichtbuch von St. Lorenz von 1493 ausweisen – sicher schon vorher ein Flügelretabel gegeben. Über dessen Aussehen wissen wir nichts. Der Johannesaltar in St. Lorenz führte nicht das Täuferpatrozinium, sondern allein das des Evangelisten Johannes, der übrigen Evangelisten und einiger weiterer Heiliger (Wilhelm Deinhardt, *Dedicationes Bambergenses. Weihenotizen und -urkunden aus dem mittelalterlichen Bistum Bamberg*, Freiburg/Br. 1936, Nr. 148b). Dennoch wurde hier der Täufer ebenfalls verehrt und in dem Retabel von 1520 an hervorragender Stelle dargestellt. So ist eine Provenienz der Tonapostel von dieser Stelle zumindest möglich. Aber ist sie auch gesichert oder auch nur wahrscheinlich? Oellermann nimmt dies an. Laut seiner Angabe gab es zur Entstehungszeit der Tonapostel keinen weiteren Johannesaltar in einer Nürnberger Klosterkirche (S. 59). Dem können wir nicht zustimmen. Über einen Johannesaltar (Patrozinium Apostel Johannes und Täufer, meist als Hauptpatrone) verfügten folgende Klöster: Dominikanerinnenkirche St. Katharina (Johannesaltar vor 1370, Deinhardt 1936, Nr. 115 und Stadtarchiv Nürnberg A 1, UR 1370, Februar 9), Kapitelsaal des Ägidienklosters (15. Jh., Deinhardt 1936, Nr. 104 Anm.), Kartäuserkirche (Hochaltar, seit 1383, Nürnberg, Stadtbibl., Cent. I,70, fol. 184), Bar-

füßerkirche (vor 1437, GNM, Hs. 20805, fol. 32v) und Dominikanerkirche (vor 1333, GNM, Bibl., Hs. Merkel 75, fol. 2). Bezieht man, da ja die überlieferte Herkunftsangabe »Klosterkirche« unzuverlässig ist, auch die anderen Nürnberger Kirchen ein, so kommen ferner in Betracht: Sebalduskirche (Johannesaltar seit 1290, neu geweiht 1379, Deinhardt 1936, Nr. 74), Frauenkirche (seit 1358, ebda. Nr. 63), Johanniskapelle (Hochaltar, seit 1382, ebda. Nr. 76b), Zwölfbotenkapelle bei der Kartause (seit 1382, ebda. Nr. 77) und Heiliggeistspitalkirche (ebda. Nr. 92). Das gemeinsame Patrozinium der beiden Johannes war also keine seltene Ausnahme, sondern im Gegenteil ungewöhnlich häufig, in Klosterkirchen wie andernorts. Das gilt übrigens nicht nur für Nürnberg. Die gemeinsame Verehrung der beiden Heiligen war fest in der ikonographischen Tradition des Mittelalters verwurzelt (*Lexikon der christlichen Ikonographie* 7, Sp. 919f.). Die Darstellung des heiligen Täufers im Zusammenhang mit den Aposteln führt also nicht wirklich weiter und ist keinesfalls als klarer Hinweis auf die Lorenzkirche zu deuten. Direkt gegen diese Provenienz spricht, daß in den zahlreichen historischen Beschreibungen dieser Kirche die Tonapostel nirgends erwähnt werden, auch in der ungemein exakten Beschreibung des Pfarrers Hilpert von 1827 (Ms. im Pfarrarchiv St. Lorenz) sind sie nicht genannt, obwohl dieser sich auf ältere Aufzeichnungen aus dem Jahr 1740 stützt und zusätzlich die Ausstattungsverluste in Folge der Säkularisation minutiös auflistet.

Oellermann rekonstruiert ein Retabel, in dem zwölf Apostel zusammen mit den hölzernen Figuren Christi und des Täufers in einem Schrein in zwei Registern übereinander angeordnet waren, ganz ähnlich wie im erhaltenen Deocarusretabel von 1437, das unzweifelbar aus St. Lorenz stammt. Sollte diese Anordnung der Tonapostel zutreffen, dann spräche auch das gegen die Lorenzkirche als Herkunftsort, da zwei ganz ähnliche Apostelfolgen auf



Abb. 1 Judas Thaddäus, Ton. Nürnberg, St. Jakobskirche (Kat. Abb. 66)

Altären derselben Kirche ohne Parallele und wenig wahrscheinlich sind. Zudem standen – worauf wir an dieser Stelle nicht näher eingehen können – die beiden fraglichen Altäre seit 1472 direkt nebeneinander am Choreingang der Lorenzkirche, was den befremdlichen Eindruck der Verdoppelung des Apostelkollegiums noch zusätzlich verstärkte hätte.

Wegen der detaillierten Ausarbeitung ihrer Rückseiten ist eine Aufstellung der Tonapostel in einem geschlossenen Schrein sehr unwahrscheinlich. Oellermann nimmt deshalb ein rückseitig aufklappbares Retabel an. Das von ihm als einzige Parallele angeführte Altarwerk des Lienhart Astl zu Gröbming in der Steiermark (S. 64) stammt allerdings erst von ca. 1520 und ist einer raffinierten Lichtführung (vergleichbar Riemenschneiders Creglinger Retabel) verpflichtet, die auf einer gegenüber dem 15. Jh. radikal veränderten Inszenierung



Abb. 2 Johannes der Täufer, Lindenholz. Nürnberg, St. Jakobskirche (Kat. Abb. 63)

plastischer Formen beruht. Aus der frühen Zeit der Tonapostel ist nichts dergleichen überliefert. Faßt man die Überlegungen zusammen, dann bleiben deutliche Zweifel an den Thesen Oellermanns, sowohl an der Rekonstruktion der ursprünglichen Anordnung als auch an der Provenienz der Tonapostel. Diese Zweifel wurden endgültig zur negativen Gewißheit, als ich bei meinen Forschungen zur Ausstattung der mittelalterlichen Nürnberger Kirchen (im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts »Fränkische Tafelmalerei« der TU Berlin, Prof. Dr. Robert Suckale) im dortigen Landeskirchlichen Archiv ein unpubliziertes Inventar der Nürnberger Frauenkirche fand. Es wurde am 20. Oktober des Jahres 1814 von dem »Kgl. Bay. Stiftungsadministrator des

Kultus und Unterrichts« namens Soergel erstellt (Landeskirchliches Archiv, Kirchenvermögen, Akten 27 G 7, fol. 15v). Dort finden sich unter fortlaufenden Nummern folgende Einträge:

»Nr. 16: Gott der Vater, in sitzender Stellung, von Holz.

Nr. 17: Gott der Sohn, desgleichen.

Nr. 18: Johannes, desgleichen.

Nr. 19: 9 Figuren von gleicher Groesse und Stellung, Apostel vorstellend, von Thon«.

Die Einträge lassen keinen Zweifel daran, daß es sich hier um die berühmten Tonapostel handelt, und daß schon damals nur noch neun Figuren aus der Zeit um 1400 erhalten waren. Auch die hölzerne Christusfigur und der Täufer werden genannt. Damals existierte eine weitere Holzfigur. Ob es sich tatsächlich um Gottvater handelte, muß offen bleiben, da die Inventarschreiber des 19. Jh.s häufig Irrtümern aufsaßen, wenn es um christliche Ikonographie ging. Wahrscheinlicher wäre ein weiterer hölzerner Apostel. Er ist verschollen. Um den Aussagewert des zitierten Inventars richtig einschätzen zu können, muß man seine Entstehungsgeschichte kennen. Die Stadt Nürnberg war zu Beginn des 19. Jh.s an das katholische Bayern gekommen. Daraufhin wurde in der zuvor rein protestantischen Stadt im Jahr 1816 die Frauenkirche am Hauptmarkt dem katholischen Kultus übergeben und zu diesem Zweck zunächst einmal vollständig ausgeräumt: »Aus dieser Kirche wurden alle ... Kunstwerke ... zuerst weggenommen und nur die verödeten Mauern gelassen, dann wurde sie erst wieder für den katholischen Kultus ganz neu eingerichtet, und 1816 eingeweiht« (*Neues Taschenbuch von Nürnberg*, hg. v. Johann Karl Osterhausen, Bd. 1, Nürnberg 1819, S. 45f.). Doch bevor man die Kirche ausräumte, wurde 1814 ein letztes Inventar der alten Ausstattung angelegt, eben das, in dem die Tonapostel verzeichnet sind. Daraus ergibt sich, daß sich die Figuren schon vor der Säkularisation hier befunden haben, also nicht erst mit der Neuausstattung 1816 in

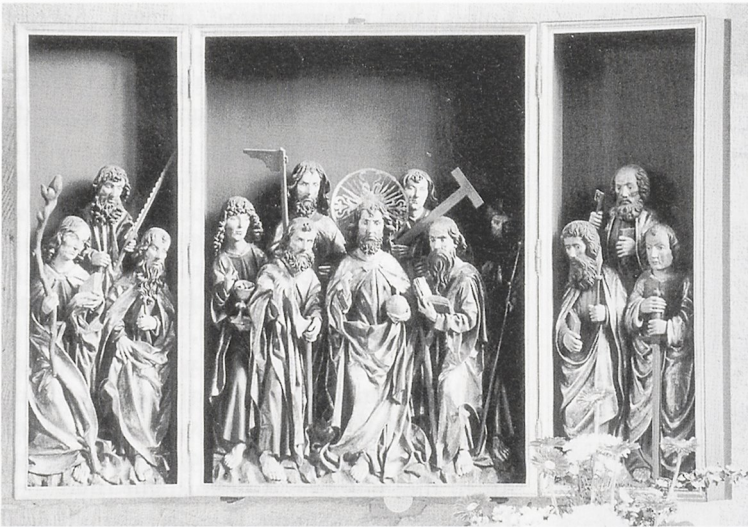


Abb. 3
Nürnberg, St. Jakob,
Apostelretabel aus der
Nürnberger Frauenkirche,
Anf. 16. Jh.; rechter Flügel
1825 von Jakob Daniel
Burgschmiet (Autor)

die Frauenkirche kamen. Mehr noch: Wahrscheinlich befanden sie sich seit dem Mittelalter hier, denn die Nürnberger Kirchen hatten bis ins 18. Jh. weitgehend ihren ursprünglichen Bestand gewahrt. Als die Kirche ausgeräumt wurde, wurden die Figuren getrennt: Drei Apostel und der hölzerne Johannes kamen wenige Jahre später in die Jakobskirche, für die übrigen – außer der verschollenen Holzfigur – fand sich offenkundig zunächst kein Interessent. Sie wurden 1816 in die Neuausstattung der Frauenkirche integriert und kamen von hier im Jahr 1882 ins GNM.

Die Herkunft aus der Frauenkirche ist in mehrerer Hinsicht bemerkenswert. Es haben sich nämlich weitere Tonfigurenfragmente erhalten, die hierher stammen.

Ein sitzender Heiliger (ohne Kopf und Figurensockel) aus der Zeit um 1400 (H. 31,5 cm, GNM Pl.O. 329, seine Bezeichnung als Apostel in Kat. 2002, Nr. 14 ist nicht gesichert) fand sich im 19. Jh. bei Ausschachtungsarbeiten im Schutt der Frauenkirche. Aus derselben Quelle stammt das wenig später entstandene Kopffragment einer weiblichen Heiligen (H. 11 cm, GNM Pl.O. 328, Kat. 2002, Nr. 35), das Kopffragment eines (Christus?-)Kindes (ehem. GNM, Kriegsverlust, Abb. 52 in Kat. 2002) und das Fragment einer Gewandfigur (H. 18,9 cm, Pl.O. 3319, Kat. 2002, Nr. 36). Ein weiteres Fragment, eine Maske mit Hals-

ansatz, die bis 1881 an einer heute verlorenen, schon damals »sehr beschädigten Madonna« aus Stein am nordwestlichen Strebepfeiler der Außenseite befestigt war, gelangte ebenfalls ins GNM (H. 18 cm, Kat. 2002, Nr. 34). Schließlich wird in dem erwähnten Inventar von 1814 direkt im Anschluß an die Tonapostel ein weiteres Objekt aufgelistet: »Nr. 20. Eine Gruppe von theils schon zerstörten Figuren, aus Thon, das Abendmahl vorstellend«. Bei dieser Beschreibung denkt man unwillkürlich an die Abendmahlsgruppe aus Ton (um 1420), die sich heute in der Predella des Johannesaltars der Lorenzkirche befindet (Kat. 2002, Nr. 40). Sie stammt jedoch weder aus der Lorenz-, noch aus der Frauenkirche. Ein bislang ebenfalls unbekanntes Inventar der Lorenzkirche aus der Zeit um 1830 meldet: »der Imhofische Altar [d. i. das Johannesretabel], welcher früher in der Mitte des Chors stand, wurde 1824 rechts bey dem Sakramentshäuschen aufgestellt ... Er wurde 1521 und 1824 erweitert. Unter denen Gebeinen ist das Abendmahl von Gips, welches von der Augustiner Kirche in neuerer Zeit dahin gebracht wurde ...« (Stadtarchiv Nürnberg, C 4, Nr. 238, fol. 5v). Die Gruppe stammt demnach aus der im Jahr 1816 abgebrochenen Klosterkirche der Augustinereremiten in Nürnberg.

Falls die 1814 verzeichnete »Abendmahlsgruppe« der Frauenkirche noch erhalten ist, dann kommen am ehesten die heute auf das GNM und die Nationalgalerie in Prag verteilten Figuren eines Marientodes in Frage (Kniende Maria und zwölf Apostel, davon neun erhalten, Kat. 2002, Nr. 15-18). Da hier die Apostel in szenischem Zusammenhang auftreten, verwundert die Verwechslung mit einer Abendmahlsgruppe nicht allzu sehr, vor allem angesichts der notorischen Unzuverlässigkeit der alten Inventare in Bezug auf die Ikono-

graphie. Auch der Erhaltungszustand läßt sich mit der Beschreibung (»theils schon zerstoert«) vereinbaren. Eine Marienodgruppe wäre in der Frauenkirche sehr gut vorstellbar, vielleicht sogar auf dem Hochaltar, welcher der Muttergottes geweiht war und zu dem das beachtliche Format der Tonfiguren (H. 106-111 cm) gut passen würde.

Die überlieferten Fragmente und Figuren aus der Frauenkirche ergeben ein lückenhaftes, aber immerhin aufschlußreiches Bild ihrer ursprünglichen Ausstattung: Die in den 1350er Jahren innerhalb kürzester Zeit auf Befehl Kaiser Karls IV. errichtete und 1358 geweihte Kirche wurde zunächst reich mit bedeutenden parlierischen Steinskulpturen ausgestattet. Bald nach 1400 erfolgte eine erste Restaurierung, von der die erwähnte Gesichtsmaske an einer der Steinfiguren Zeugnis ablegt. Auch andernorts in Nürnberg wurden zerstörte Gesichter in dieser Form restauriert (Rieterscher Schmerzensmann von 1437, GNM, Pl.O. 2271). Gleichzeitig erfolgte eine offenbar umfangreiche Ausstattung mit Tonskulpturen im Innern, von der noch die erhaltenen Reste zeugen. Aus keiner anderen Nürnberger Kirche sind derartig viele Tonfragmente überliefert. Möglicherweise handelt es sich dabei zumindest teilweise um Altarschmuck. Die Tonapostel allerdings sind kaum als solcher anzusprechen. Zwar gab es in der Frauenkirche einen 1358 geweihten Zwölfbotenaltar mit den Patronen Johannes Ev., Johannes Bapt., Peter und Paul, Jakobus Maior und Nikolaus (Deinhardt 1936, Nr. 63). Diese Patrozinien passen sehr gut zu den überlieferten Aposteln mitsamt der Ergänzung durch den Täufer. Doch stand der fragliche Altar am Ostende des nördlichen Seitenschiffs, vor dessen östlicher Abschlußwand. Es ist kaum vorstellbar, daß die Apostel mit ihren minutiös ausgearbeiteten Rückseiten in einem Schrein vor der Wand aufgestellt waren. Eher wird man – mit Rainer Kahsnitz – annehmen, daß sie am Choreingang an einer Lettnerbrüstung angebracht waren (möglicherweise stammen einige der Tonfragmente ebenfalls von dieser Stelle). Christus im Kreise der

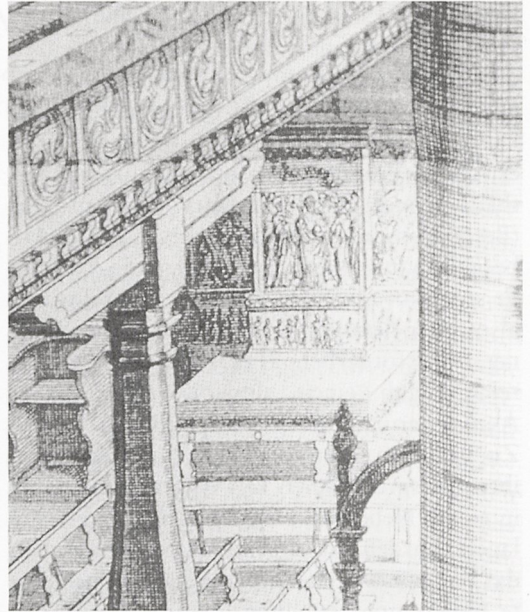


Abb. 4 Innenansicht der Nürnberger Frauenkirche, Kupferstich von J. A. Graff nach U. Kraus, 1696, Detail, nördliches Seitenschiff. Vgl. die Gesamtanlage, die Weltkugel Christi u. a. (Autor)

Apostel war in diesem Zusammenhang nicht ungewöhnlich, außerdem blicken die Apostel auf den Betrachter herab, was für eine erhöhte Aufstellung spricht (Kahsnitz in: Kat. 1986, S. 144). Die Hinzufügung des Täufers mag durchaus mit der Existenz und der räumlichen Nähe des Johannesaltars in der Kirche zusammenhängen, der direkt nördlich des von uns angenommenen Lettners stand. Außerdem verstärkte der Täufer den eschatologischen Charakter der Apostelfolge, da er zusammen mit der Muttergottes (der Kirchenpatronin) als Fürbitter beim Jüngsten Gericht auftrat, bei dem die Apostel die Beisitzer bildeten. Wenn die Tonapostel den verlorenen Lettner der Marienkirche schmückten, dann gibt es auch Hinweise auf die Datierung der nachträglich hinzugefügten Holzfiguren. In der Frauenkirche gab es außer dem Hochaltar zunächst nur drei weitere Altäre: den bereits erwähnten Zwölfbotenaltar im nördlichen

Seitenschiff, sein gleichzeitig im Jahr 1358 geweihtes Pendant auf der Südseite (Wenzel- und Barbaraaltar) und den Michaelsaltar auf der Westempore. Ein einziger weiterer Altar kam im Mittelalter hinzu: Im Jahr 1440 errichtete ihn der Nürnberger Bürger Matthäus Ebner zu Ehren des hl. Antonius (Bestätigungsurkunde im Staatsarchiv Nürnberg, Rep. 74, Nr. 77, vgl. auch ebda. Nr. 74). Er stand an zentraler Stelle am Choreingang, also unter dem von uns angenommenen Lettner. Die erforderliche Umgestaltung dieses Bereiches gab einen sinnvollen Anlaß zur Aktualisierung des Apostelzyklus.

Zu welchem Zeitpunkt die Tonapostel von ihrem ursprünglichen Ort entfernt und wohl in einem Nebenraum der Frauenkirche eingelagert wurden, ist unbekannt. Sicher geschah das vor dem 17. Jh., denn die früheste bekannte Innenraumdarstellung, die aus dieser Zeit stammt, zeigt sie nicht mehr. Möglicherweise wurden sie mit der Einführung der Reformation 1524/25 entfernt, vielleicht aber schon kurz zuvor, um 1510/20, als eine erneute Ausstattungswelle die Kirche erfaßte. Dabei wurden fast gleichzeitig die Retabel des Hochaltars (bemalte Flügel heute im GNM, Gm 187 und 188; im Zweiten Weltkrieg verbrannt sind Gm 886 und 887; Skulpturen verteilt auf die Frauenkirche, St. Jakob und GNM, Pl.O. 95 und 161), des Wenzel-Barbaraaltars (Rosenkranztafel des Veit Stoß, Kat. Veit Stoß in Nürnberg, GNM 1983, S. 156) und auch des Zwölfbotenaltars erneuert. Dessen Retabel ist – was bislang unbekannt war – ebenfalls größtenteils erhalten. Im Inven-

tar von 1814, in dem auch die Tonapostel verzeichnet sind, heißt es: »Nr. 24. Ein Altar Stük, Jesum und sechs Apostel vorstellend, Pax vobiscum. Nr. 25. Seitenstük, dazu gehörig« (Landeskirchliches Archiv, Kirchenvermögen, Akten 27 G 7, fol. 15v). Der zweite Flügel fehlte. Diese Beschreibung korrespondiert mit einem heute in St. Jakob befindlichen Retabelfragment mäßiger Qualität aus dem beginnenden 16. Jh., das der Pfarrer Lösch »auf dem Boden des Rathhauses« fand und dessen Herkunft er nicht eruieren konnte (*Abb. 3 und 4*; Lösch 1825, S. 38f.). Genau entsprechend der Beschreibung im Inventar von 1814 sind auf dem zentralen Relief Christus mit sechs Aposteln, auf dem linken Flügel drei weitere Apostel dargestellt. Der rechte Flügel fehlte 1825. Für ihn wurde, so berichtet Lösch, von dem Bildhauer Jakob Daniel Burgschmiet die Gruppe der fehlenden drei Apostel nachgeschnitzt. Auch der verlorene Schreinkasten wurde erneuert. In diesem Zustand existiert das Retabel bis heute. Auf der ältesten Ansicht vom Inneren der Frauenkirche aus dem 17. Jh. ist es an der ursprünglichen Stelle im nördlichen Seitenschiff zu sehen (*Abb. 4*). Damals war es noch vollständig, erkennbar ist neben den beiden Flügeln die über die ganze Breite des geöffneten Retabels reichende, heute verlorene Predella mit der Darstellung stehender Figuren (Reliefs? Malerei?). Im Mittelteil ist oberhalb der Gruppe mit Christus und sechs Aposteln ein Schriftband angebracht, wahrscheinlich das im Inventar von 1814 erwähnte »*Pax vobiscum*«.

Gerhard Weilandt