

Buchbesprechung

Der Heilbronner Schnitzaltar von Hans Seyfer.

Hrsg. v. Andreas Pfeiffer u. Reinhard Lambert Auer. Fotografien von Roland Bauer. 144 Seiten mit 119 Abbildungen. Heilbronner Museumskataloge 76. Konrad Theiss Verlag Stuttgart 1998.

Zum „500. Geburtstag“ eines der Hauptwerke spätgotischer Plastik in Württemberg, des Flügelaltars im Chor der Kilianskirche von Heilbronn, erschien eine längst fällige Monographie, die als Heilbronner Museumskatalog eine Publikation der Städtischen Museen Heilbronn in Kooperation mit der Evangelischen Gesamtkirchengemeinde Heilbronn der Öffentlichkeit vorgestellt wird – mit Beiträgen namhafter Kunsthistoriker und eines nicht minder prominenten Restaurators, überreich illustriert durch qualitätvolle Farbfotos von Roland Bauer aus Braunsbach. Dieser Würdigung ging die im Jahre 1996 unter der Leitung der Restaurierungswerkstatt des Landesdenkmalamtes durchgeführte Reinigung voran. Daß der Gegenstand dieser Publikation diese Würdigung verdient hat, belegt bereits ein Blick in das „Allgemeine Lexikon der Bildenden Künstler“ (30.Bd., 1936, S. 551), das die „Bildwerke zu den schönsten der deutschen Kunst“ zählt. Schon Wilhelm Lübke – einer der führenden Kunsthistoriker des 19. Jahrhunderts in Deutschland – hielt den Flügelaltar in Heilbronn für „eines der größten und edelsten Werke alter Schnitzkunst“

(1891 im Vorwort zur ersten Fotoreproduktion des Altars). Oder wie der Heilbronner Manfred Tripps neuerdings festhielt: Der Flügelaltar stellt „das letzte große Werk unter den Spitzenerzeugnissen spätgotischer Altarkunst“ dar, das die „Zersetzung der spätgotischen Grundprinzipien“, das „Absterben des Wandaltars“ des Mittelalters in anschaulicher Weise dokumentiert. Ein nicht nur qualitativvolles, sondern auch kunsthistorisch bedeutendes Werk also.

Nach den Grußworten aus der Feder des Oberbürgermeisters der Stadt Heilbronn und des Dekans der Evangelischen Kirche sowie dem Vorwort der Herausgeber kann das Buch in sechs Kapitel gegliedert werden.

1. Heribert Meurer, Leiter des Referats Mittelalterliche Kunst am Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart, liefert den ersten wissenschaftlichen Beitrag. Er faßt den Kenntnisstand zu Leben und Werk Hans Seyfers zusammen und begründet bzw. bestätigt die Zuschreibung des Heilbronner Altars an ihn. Zusammengefaßt das Wichtigste: Das datierte, jedoch unsignierte Werk ist bis um 1900 einmal Tilmann Riemenschneider, dann der Ulmischen Schule (W. Lübke) zugeschrieben worden, erst ab 1909 konnte „durch eine komplizierte Verknüpfung von stilkritischen Beobachtungen mit schriftlichen Nachrichten (Eva Zimmermann in: Kraichgau, 1974/75, 35) der Heilbronner Altar Hans Seyfer zugesprochen werden.

Leider ungeklärt läßt Meurer die span-

nendste Frage, die strittige Frage nach der Autorschaft der Flügelreliefs, der man durchaus hätte intensiver nachgehen müssen. Bereits im Jahre 1927 stellte Wilhelm von Grolman (in: Velhagen und Klasing Monatshefte, 41. Jg., S. 312) und 1936 Hans Vollmer (im genannten „Allgemeinen Lexikon der Bildenden Künstler“) die Behauptung auf, daß die Heilbronner Altarflügel „offensichtlich von ganz anderer Hand“, also „nicht von (Hans) Seyfer selbst ausgeführt“ wurden. Und dies sind nur einige Stimmen stellvertretend. In den 60er Jahren unseres Jahrhunderts fand man an einem der Reliefs die Signatur „Lenhart S“. Nimmt man diese Signatur ernst, dann wäre Lenhart Seyfer, Bruder des Hans, als Meister der Flügelreliefs des Heilbronner Altars anzunehmen – er wird 1511 als Bildhauer in Speyer bezeugt, wo er nach dem Tode seines Bruders Hans mit der Aufstellung des Ölbergs beschäftigt war. Eva Zimmermann wagte es als erste, die Flügelreliefs Lenhart Seyfer zuzuschreiben. Lohnend wäre endlich das Entziffern der hebräischen Inschrift über der Datierung 1498 auf einem der Flügelreliefs gewesen – hier hat E. Nestle bereits 1878 (in: Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg, 14. 8. 1878, S. 265ff.) erste, fortsetzungsfähige Schritte gemacht. Er meint, daß sie eine Künstlersignatur sein könne! Der Rezensent wartet noch auf die Antwort des Zentralarchivs für die Geschichte der Juden ...

■ 1 Foto der Einzelfiguren, um 1900.

■ 2 Ausgelagerte Figuren in der Martin-Luther-Kirche in Heilbronn.



2. Den nur in der Reihenfolge zweiten, aber weitaus umfangreichsten und daher den Kern der Publikation bildenden Beitrag lieferte Andreas Pfeiffer, Kunsthistoriker und Direktor der Städtischen Museen Heilbronn, der den überregionalen Stellenwert der Heilbronner Museen durch die Sammlung von Kleinplastik begründete. Daß er viel mit Künstlern zu tun hat, daß er deren Werke beschreiben, dem Publikum näherbringen muß, sieht man seinem Beitrag deutlich an: Er betrat das Parkett der bei vielen Kunsthistorikern beliebten ikonographischen und ikonologischen Betrachtung. Welche Fragen das Betreten dieses Parketts auslöst, sieht man beim Lesen seines ansonsten vorzüglichen, lehrreichen Beitrags. Man erfährt Erschöpfendes über alle im Retabel postierten Heiligen und über ihre ikonologischen Wechselwirkungen. Fragen tun sich dem fachkundigen Leser bereits auf, wenn er über die Wechselbeziehung zum Beispiel der Madonna mit dem Petrus liest, die sich u. a. in Gestalt des „schräg zu Maria zeigendem Kreuzstabes“ manifestiert. Laut Pfeiffer hat Petrus diesen Platz auch daher zu recht inne, weil dieser „seit alters her die ehrenvollere, vorzüglichere und bessere“ Seite ist. Johannes Tripps – im Anmerkungsapparat des Buches vermerkt – hat freilich darauf hingewiesen, daß in den 60er Jahren unseres Jahrhunderts, anlässlich der Rekonstruktion des Flügelaltars, einige Heiligenfiguren vertauscht, d. h. nicht historisch korrekt aufgestellt wurden. Dies betrifft auch den Petrus, der mit dem Kilian vertauscht wurde! Historische Fotos bzw. Zeichnungen – in dieser Publikation sogar mehrfach abgebildet – belegen dies. Ob nun der gegenwärtige Standpunkt richtig ist, und damit die Interpretation der Figurenaufstellung zutreffend sein kann, müßte hinterfragt werden. Auch hielt Tripps fest, daß andere Heilige, ebenfalls in den besagten 60er Jahren, „gefälscht“ wurden, da sie falsche Attribute erhielten, und so z. B. aus der Agnes (wie historische Fotos belegen ehemals mit dem Horn des Einhorn in der Hand dargestellt) eine Apollonia (mit Meißel) geworden ist. Der Leser freut sich aber trotzdem, viel über die Heilige Apollonia zu erfahren, auch wenn sie nicht zum originalen Bildprogramm des Heilbronner Retabels zählt. Schon früher konnte man solche irreführenden „Rekonstruktionen“ beobachten: W. v. Grolman wies

darauf hin, daß die Magdalena am Fuße des Kreuzes dieses ursprünglich mit der Rechten umklammert hielt, statt sie pathetisch in die Luft zu strecken. Doch die Zahl der Rekonstruktionsfehler der 60er Jahre geht noch weiter, nur daß sie bisher offenbar niemandem auffielen! So sind auch in der Predella die äußeren Zweiergruppen der Kirchenväter vertauscht worden, wie ein Vergleich mit der Abbildung des Flügelaltars durch Fritz Wolff aus dem Jahre 1833 belegt. Und weiter: Auch die heutige Anbringung der vier Altarflügel widerspricht der Abbildung von F. Wolff; bei ihm sind die Geburt und die Auferstehung Christi nebeneinander links vom Mittelschrein (vom Betrachter aus gesehen), Pfingsten und Marienod (beide Szenen mit Maria als zentraler Gestalt!) rechts. Heute: Geburt und Pfingsten links, Auferstehung und Marienod rechts. Und der Heilige Laurentius ist plötzlich seines Palmenzweiges beraubt worden, obwohl das Vorbild – Martin Schongauers Zeichnung – ihn nicht nur mit dem Rost, sondern auch mit dem Palmenzweig zeigt. Allerdings kann die Denkmalpflege der 60er Jahre dadurch entschuldigt werden, daß sie sich bei ihrer Rekonstruktion selbst irreführen ließ durch die Platzierung der Altarflügel wie auch der Kirchenväter im 19. Jahrhundert, und zwar im Zusammenhang mit der Regotisierung der Kilianskirche 1886–94 unter der Leitung des Ulmer Münsterbaumeisters A.v.Beyer. Daß auch die aus dieser fragwürdigen Neuaufstellung abgeleitete Interpretation der Reliefbilder hinterfragt werden muß, ist naheliegend.

3. Hans Westhoff, Leitender Restaurator am Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart, beschreibt ausführlich Details und Besonderheiten der Herstellungstechnologie und bestätigt die ursprüngliche Holzständigkeit, deren Kenntnis im späten 18. Jahrhundert durch eine Weißfassung bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts verloren ging – und die ja, wie bei Tilmann Riemenschneider, ein Merkmal des gewachsenen Selbstbewußtseins des Bildhauers gewesen ist, das bereits den Künstler der Renaissance ankündigt. 1971 bestätigte Restaurator Walter Hammer freilich, daß die Figuren zum Teil noch farbig gefaßt waren (Lippen, Blutbahnen, Haare, Augenlider, Augen, Augenbrauen). Hier wird also die allmähliche Loslösung vom

Mittelalter, die Emanzipation des Bildhauers durch das Hinausdrängen des Faßmalers (der die Figuren farbig faßte) in höchst seltener Weise sichtbar. Diese Besonderheit hätte hier deutlicher herausgearbeitet werden dürfen. Die bereits angedeutete kritische Wertung der Denkmalpflege der 60er Jahre wird durch Westhoff, wie durch andere Autoren vor ihm auch (Johannes Tripps) bestätigt.

Der Denkmalpfleger kann sich eine kleine Korrektur am Rande nicht verkneifen: Die Fachwerkkonstruktion des Reliefbildes auf S. 98 ist nicht verzapft, sondern verblattet, wie im 15. Jahrhundert üblich. Eine verzapfte Konstruktion hätte womöglich die Datierung der Reliefbilder erschüttert, weil sie dann wesentlich jünger wären.

4. Am spannendsten liest sich die „Odyssee des Kilian“, die Geschichte des Altars im 19.–20. Jahrhundert, von Christhard Schrenk, Direktor des Stadtarchivs Heilbronn. Wieder einmal wird augenscheinlich, vor welche Herausforderungen die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs die Denkmalpflege stellten. Den Denkmalpfleger drängt es naturgemäß gerade hier, Lücken in der Darstellung der Ereignisse zu schließen – dies hätte übrigens ein Studium der Aktenbestände des Landesdenkmalamtes auch anderen ermöglicht. Im Krieg zerstört wurde, mit Ausnahme der Figuren, der gesamte Flügelaltar. Zuerst überlegte man, das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Gesprenge und den Schrein durch eine moderne Lösung zu ersetzen, 1952 legte der beauftragte Restaurator Hammer einen Entwurf für ein modernes Gehäuse vor, ebenso Walter Supper, der damalige zuständige Konservator des Denkmalamtes. Erst 1957 sprach sich Hammer für die Rekonstruktion aus, 1959 schloß sich das Denkmalamt dem an, obwohl in demselben Jahr das Evangelische Dekanatamt Heilbronn noch gegen die Rekonstruktion war. Stimmen für die Rekonstruktion, die ein bezeichnendes Bild auf die Entwicklung des denkmalpflegerischen Umgangs werfen und die sicherlich die Entscheidung beeinflussten, sind hier nachzutragen: Wilhelm Hofmann meinte (in: Schwaben und Franken, 29. 10. 1960, 1), daß „jede andersartige Aufstellung als die von Meister Seyfer gefügte die Einheit des Kunstwerks zer-

stört“, wenn „Holzplastiken einschließlich der erhaltenen Altarflügel beziehungslos nebeneinander stehen“. Und: „Statt eines Seyfer-Altars hätten wir dann möglicherweise Seyfer-Figuren auf einem neuen Gestell“. Die notwendige Rekonstruktion des Altars insgesamt bezeichnete er als ein „Akt der Pietät dem Künstler gegenüber“. Und Manfred Tripps wettete (in: Baden-Württemberg, 1, 1969, 7 ff.) „gegen fanatische Neuerer, die von den verbrannten gotischen Architekturteilen als „Gestrüpp“ sprachen und in maßlosem Fortschrittsglauben dafür plädierten, die überkommenen Figuren „in Demut vor dem gotischen Meister“ nach einer neuen Ordnung innerhalb eines modernen, aus glatten Brettern gestalteten Architekturgebildes aufzustellen“. Diese Pläne wurden in der Tat ernsthaft verfolgt, wie die Aktenbestände des Landesdenkmalamtes eindeutig belegen. Tripps berichtet weiter, daß „Teile des alten gotischen Rahmenwerks nachgeschnitzt und in der Heilbronner Nikolaikirche zusammen mit etlichen überkommenen Figuren solchen gegenübergestellt wurden, die man im Bretterwerk der Neuerer untergebracht hatte“. Dieser „Versuch sprach eindeutig zu Gunsten ... einer Wiederherstellung“ des gesamten spätgotischen Altars. Die Entscheidung für die Rekonstruktion fiel im Jahre 1962, unterstützt durch ein Gutachten des Württembergischen Landesmuseums, verfaßt von Werner Fleischhauer. Die Rekonstruktion des Altars wurde durch das Denkmalamt auch mit einem Zuschuß maßgeblich gefördert. Daß die letztendlich durchgeführte Rekonstruktion nicht unproblematisch geworden ist, wurde hier bei einigen Details angesprochen – die vergleichende Betrachtung des Resultats würde noch weitere heikle Punkte zutage fördern, die hier aufzuzählen, den Rahmen sprengen würde. Daß die heutige Denkmalpflege womöglich eine andere Haltung eingenommen hätte, muß auf einem anderen Blatt stehen.

Die neuen Chorfenster hinter dem Altar beschloß man, „in dienender Funktion“ zu gestalten, „man beabsichtigte, „möglichst auf jede figurale Ausgestaltung zu verzichten“, unpräntiös zu gestalten, um dem Flügelaltar seine dominierende Wirkung zu geben. Der hier zitierte W. Hofmann meinte 1960, daß „die Ausgestaltung der



Chorfenster sich nach dem Altar richten muß und nicht umgekehrt“, denn „die Kunst ist hier Dienerin, Mittel und nicht Zweck“. Parallelen zu heutigen Problemen der Denkmalpflege drängen hier auf: Hofmann sprach von Tugenden, die man auch heute im Umgang der modernen Kunst mit einem Kulturdenkmal gerne öfters sehen würde.

5. Ebenfalls spannend liest sich Reinhard Lambert Auer, – Kunsthistoriker und Pfarrer in Heilbronn, zugleich Kunstsachverständiger der Evangelischen Landeskirche in Württemberg – hier insbesondere seine Beschäftigung mit der Frage des Baumeisters des Chorbau. Mutig stellt er Hans Koepfs Hypothesen aus den 50er Jahren in Frage, wonach Anton Pilgram, der Wiener Dombaumeister, der Erbauer des Chores der Heilbronner Kilianskirche gewesen wäre. Er ist jedoch nicht der erste Zweifler. Spätestens seit 1967 (Anneliese Seeliger-Zeiss) wird Pilgrams Arbeit in Heil-

■ 3 Rekonstruktionszeichnung von W. Hammer.

bronn in Frage gestellt, und die Urheberschaft einem unbekanntem süddeutschen Meister zugewiesen, der an denselben Kunstzentren wie Pilgram geschult worden sein dürfte. Auer bietet anstelle von Pilgram die Rheinpfalz und Hans von Mingolsheim als mögliche Kunstzentren bzw. Baumeister des Neubaus des Heilbronner Chores an.

6. Fast alle Aufsätze des Buches werden von einem umfangreichen Fußnotenapparat begleitet, die am Ende des Bandes nochmal zusammengefaßt sind. Dasselbst befinden sich auch Literatur- und Quellenangaben – wobei, wie gesagt, das Quellenmaterial des Landesdenkmalamtes und einige der hier zitierten Publikationen wichtige vertiefende Erkenntnisse hätten liefern können. Die Farbfotos sind brillant, sie dokumentieren detailreich

die Qualität der Schnitzkunst wie auch das Schadensbild – die schwarzweißen Bilder hätte man gerne in derselben Qualität gesehen. Daß vom Buch in Verbindung mit dieser Rezension Anstöße in Richtung einer vertiefenden wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Objekt ausgehen mögen, bleibt die bescheidene Hoffnung des Rezensenten.

Julius Fekete