



Hochaltar der Schloss- und Pfarrkirche St. Trinitatis in Haigerloch

Die Geschichte eines Altars der Spätrenaissance

Der um 1600 entstandene Hochaltar wird dem Überlinger Bildhauer und Schnitzer Virgilius Moll zugeschrieben. Er zählt zu den wenigen nahezu vollständig erhaltenen Renaissancealtären Südwestdeutschlands. Im Zuge der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten 2015 wurden zahlreiche Beobachtungen zu stilistischen Merkmalen, zur werktechnischen Ausführung sowie zu nachträglichen Veränderungen gemacht. Sie spiegeln nicht nur den Ideenreichtum von Virgilius Moll und seiner Zeit wider, sondern geben auch einen Einblick in die Restaurierungsgeschichte des Altars.

Sabine Grimmig

Lage der Kirche und Position des Altars

Die unter Katharina Gräfin zu Hohenzollern fertiggestellte und 1609 geweihte Schlosskirche St. Trinitatis in Haigerloch wurde auf einem Felsporn des Haigerlocher Schlossbergs unterhalb der Schlossanlage in Nord-Südrichtung erbaut, da eine Ost-West-Ausrichtung durch die Beschaffenheit des Felsorns nicht möglich war. Im Chorraum steht der mit seiner Schauseite nach Norden ausgerichtete Hochaltar. Altarrückseite sowie Ost- und Westflanke befinden sich im direkten Lichteinfall von drei Chorfenstern.

1 *Gottvater aus der Trinität, Werkstatt des Virgil Moll.*

2 *Hl. Ursula, wohl entstanden durch die Hechinger Bildhauer Joachim Laubenschmid und Simon Schweizer.*



Beschreibung des Altars

Die Architektur des Altars besteht aus drei übereinander angeordneten „Portalen“, die sich nach oben hin verkleinern und jeweils gerahmt werden von zwei Säulen und einem Architrav. Flankiert werden diese „Portale“ von Ädikulä und anderen architektonischen Rahmenmotiven zur Aufnahme von Figuren. Im Mittelpunkt des Altars steht ein großes und reich ausgestattetes, nahezu vollständig glanzvergoldetes und als Kleinarchitektur ausgeführtes Tabernakel (Abb. 3).

Die Altararchitektur bildet die Kulisse für insgesamt 49 vollplastische, elf halb- bzw. dreiviertelplastische Skulpturen sowie ein Relief. Die Darstellungen sind den zentralen christlichen Themen Kreuzigung, Dreifaltigkeit, Geburt Christi mit Anbetung durch die Hirten und Marienkrönung gewidmet. Bei den einzelnen Figuren handelt es sich um die Apostel Petrus und Paulus, Johannes den Täufer, die vier Evangelisten Lukas, Matthäus, Johannes und Markus, die vier Erzengel Gabriel, Uriel, Michael und Raphael, drei Kirchenväter sowie weitere Heilige, die durch ihre – soweit noch vorhandenen – Attribute identifizierbar sind.

Der Altar weist zahlreiche Ornamente auf, vor allem Palmetten, Roll- und Beschlagwerk. Auffallend ist eine häufige Verwendung von Edelsteinimitaten, die nicht nur die Altararchitektur, sondern auch die Skulpturen verzieren.

Rechts und links an den Altarseiten finden sich die Wappen des Stifterehepaars, Christoph Graf von Hohenzollern-Haigerloch (1552–1592) und Katharina Gräfin von Hohenzollern-Haigerloch, geborene Freiin zu Welsperg und Primör (1550–1613).



3 Gesamtansicht des Hochaltars.

Dieser heiratete Molls Witwe und übernahm dessen Werkstatt.

Virgil Moll scheint die Fertigstellung seines Haigerlocher Altars nicht mehr erlebt zu haben. Erst zwei Jahre nach seinem Tod wurde der Altar 1609 geweiht. Mit der Vervollständigung des Figurenprogramms wurden offenbar zwei Hechinger Bildhauer, Joachim Laubenschmid und Simon Schweizer, beauftragt, wie von Wilhelm Friedrich Laur, Architekt und erster Landeskonservator für Hohenzollern (1858–1934), anhand einer „Halbjahrsrechnung von Martini 1607 bis Georgi 1608“ festgestellt wurde: „Item abermal (...) den Bildhauern zu Hechingen auf den Fronaltar eingegeben 279 fl. 21 Kr. und 5 Hlr.“.

Hieraus erklärt sich wohl die unterschiedliche bildhauerische Qualität einiger Skulpturen. Molls Skulpturen zeichnen sich durch ausgewogene Proportionen, individuelle Gesichtszüge, feingliedrige und detaillierte Ausarbeitung und zum Teil starke Bewegungen aus (Abb. 1). Diese Ausarbeitung ist ebenfalls bei dem 1594 von Virgil Moll vollendeten Altar der Schlosskapelle der Friedrichsburg zu Hechingen erkennbar, dessen Überreste sich heute unter anderem in den Fürstlichen Hohenzollerischen Sammlungen in Sigmaringen befinden. Diesen Figuren stehen einige statisch wirkende Skulpturen (Abb. 2) gegenüber, bei denen es sich dementsprechend um Arbeiten der oben genannten Bildhauer handeln dürfte.

Ein weiteres stilistisches Merkmal der Virgil Moll zugeschriebenen Skulpturen dieses Altars ist die typisierte, also immer gleiche oder sehr ähnliche Ausarbeitung männlicher Füße (die Füße aller weiblichen Heiligen sind vollständig bekleidet). Die eigenwillige anatomische Formgebung zeigt einen gespreizt abstehenden großen Zeh mit daran anschließenden blockhaft zusammengefügt weiteren vier Zehen. Hinter dem kleinen Zeh folgt eine ballenartige Verdickung, die wie ein nicht ausgearbeiteter sechster Zeh wirkt (Abb. 4).

Innovatives Spiel mit der Perspektive

Wohl um die durch die Höhe des Altars bedingte perspektivische Verkürzung der oberen Altarzonen auszugleichen, beugte Virgil Moll das den Altar bekronende Kreuz, die oberen Spitzen der Fialen und die äußeren Erzengel in der Vertikalen leicht nach vorne und zog das Gesims unterhalb der Marienkrönung konkav ein. Durch diese Maßnahmen wölbte Moll den Altar in den oberen Zonen gewissermaßen in die Gewölbekrümmung hinein und ermöglichte so, dass diese Bereiche auch von unten aus kürzerer Distanz ohne Verzerrungen wahrgenommen werden konnten. So sind Marienkrönung und Kreuzigung Christi durch das konkav eingezogene Gesims unterhalb der Ma-

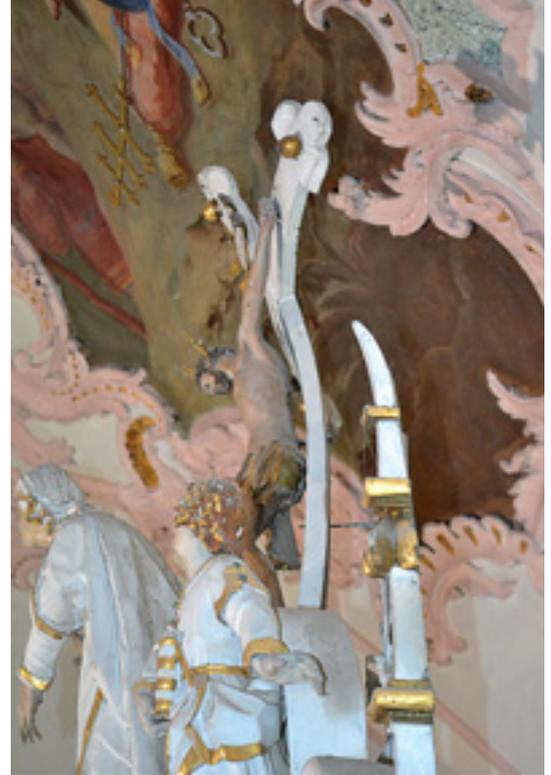
4 Fuß des hl. Johannes des Täufers.



In der 2015 angetroffenen Fassung des aus Holz gefertigten Altars dominieren die Farben Weiß und Gold, weiter Silber sowie farbige Lüsterungen vor allem der Edelsteinimitate auf Gewandsäumen und Kronen. Inkarnate, Kopf- und Barthaare sowie die beiden Wappen sind farbig gefasst.

Künstlerische Zuordnung und stilistische Merkmale

Der Haigerlocher Hochaltar wird dem Überlinger Bildhauer Virgilius (Virgil) Moll zugeschrieben. Über Molls Leben ist wenig bekannt. Er ist von 1588 bis zu seinem Todesjahr 1607 in Überlingen nachweisbar. Laut Thieme-Becker, dem Lexikon der Bildenden Künstler, war Virgil Moll hier zunächst Schüler oder Gehilfe von Hans Morinck. Später führte er eine eigene Bildhauerwerkstatt, in der unter anderem Jörg Zürn als Geselle arbeitete.



5 Altarbereiche oberhalb der Trinität, Aufnahme-standpunkt direkt vor dem Altar.

6 (oben rechts) Seitenansicht der Kreuzigung.

7 Skulptur unklarer Herkunft.

rienkrönung sowie die gewölbte Umsetzung der Kreuzigungsszene selbst von Personen, die direkt vor dem Altar stehen, noch gut zu sehen. Die Szene der Geburt Christi und Anbetung durch die Hirten hingegen wird durch das vorkragende Gesims nahezu verdeckt (Abb. 5; 6).

Beobachtungen zu Konstruktion und Fassung

Die hölzerne Altararchitektur wurde aus zahlreichen Einzelteilen zusammengesetzt. Mittels Schwalbenschwänzen, Zapfen, Dübeln, Nägeln und Eisen sind diese miteinander verbunden. Rückseitig ist der Altar durch lange, geschmiedete Vierkantstangen an der Chorwand befestigt.

Separat angefertigte Teile wie Attribute und Kronen werden entweder durch Nägel oder Leim in ihren Positionen gehalten oder sie sind zweiteilig und auseinandernehmbar (z. B. Schlüssel des Petrus, Stäbe und Monstranzen) oder sie werden in entsprechend geöffnete Handhaltungen gesteckt (z. B. Bischofsstäbe).

Die Fassung des Altars wurde den Quellen zufolge durch Thomas Globat und den Maler Johann Ziegler ausgeführt. Ein entsprechendes Zitat findet sich bei Laur: „Item abermal dem M. Thoma Globaten wie auch dem Maler M. Johann Ziegler (...) auf den Fronaltar eingegeben 279 fl. 21 Kr. und 5 Hlr.“ Die nicht vorhandene Berufsbezeichnung von Globat lässt nach Thieme-Becker seine Mitwirkung als Maler offen: „Globat, Thomas, Bildhauer oder Schreiner, wird mit dem Maler Johann Ziegler 1607/8 für Arbeiten an dem reichen Hochaltar der Schlosskirche zu Haigerloch bezahlt; doch wird er ohne Berufsangabe in den Rechnungen genannt.“ Die während der Restaurierung 2015 an Fehlstellen ersichtlichen Befunde der auf dem Holzträger

liegenden Fassung zeigen auf und neben einer weißen Grundierung/Fassung Vergoldungen, Versilberungen, Lüsterungen und wasserunempfindliche Farbfassungen. Zahlreiche Versilberungen sind schwarz sulfidiert, nicht sulfidierte Versilberungen wurden mit einem wasserempfindlichen Überzug versehen.

Veränderungen in der Aufstellung der Skulpturen

Die Skulpturengruppen des Altars wie Apostel, Evangelisten, Erzengel oder Heilige folgen einer symmetrischen ikonografischen Anordnung. So stehen links und rechts des Triumphbogens die weiblichen Heiligen Ursula von Köln und Elisabeth von Thüringen, nach außen jeweils gefolgt von den männlichen Heiligen Johannes Baptista und Rochus von Montpellier. In der Ebene oberhalb dieser Skulpturen befinden sich rechts und links der Geburt Christi die Heiligen Christophorus und Sebastian, beide mit einem Baumstamm als Attribut, nach außen jeweils gefolgt von den Wappen des Stifterehepaares. Weiter gibt es vier Erzengel und vier Evangelisten, von denen jeweils zwei zu beiden Seiten der Mittelachse des Altars angeordnet sind. Die Gruppe der Kirchenväter besteht jedoch nur aus drei Figuren, obgleich auch hier vier möglich wären. Laur erwähnte 1939 denn auch noch vier Kirchenväter. Ob dieser Beobachtung Laurs ein Irrtum zugrunde liegt oder ob seither eine Kirchenväterfigur verloren ging, ist unklar.

Eine weitere Unklarheit des Figurenprogramms entsteht durch eine Skulptur, die sich in einem schlecht einsehbaren Bereich des Altars befindet und deren Alter und Identität nicht zu bestimmen sind (Abb. 7). Die künstlerische Qualität liegt deutlich unter derjenigen aller anderen Altarskulpturen.



8 und 9 Kreuzigung, Maria Magdalena (stehend) und Maria Salome (kniend).

Möglich ist daher, dass irgendwann eine Skulptur des ursprünglichen ikonografischen Programms abhanden kam und durch diese Skulptur ersetzt wurde.

In der Kreuzigungsszene scheint die Möglichkeit einer Umgruppierung dagegen bereits vom Bildhauer bewusst angelegt worden zu sein. Eventuell waren die Positionen der neben dem Kreuz stehenden Maria Magdalena und der knienden Maria Salome zum Zeitpunkt ihrer Herstellung noch nicht festgelegt, sodass die Skulpturen vertauschbar sein mussten. Maria Salome wurde jedenfalls fast vollständig ausgeschnitzt und gefasst, offenbar um so die Skulptur um 180° drehen und mit zwei Ansichten präsentieren zu können (Abb. 8; 9).

Veränderungen im farblichen Erscheinungsbild

Vermutlich im 19. Jahrhundert wurden die rückwärtigen Öffnungen der „Portale“ mit hellblauem Papier von der Rückseite her kaschiert (Abb. 10). Vorderseitig wurden die Wolken um die Marienkrönung und die Trinität in einem ähnlichen Farbton gefasst. Optisch entstand so eine durch die Farbe Blau geprägte, pyramidenförmige Verjüngung, die auf die Kreuzigungsszene zulief und diese betonte (Abb. 11). Später wurde das aufgeleimte Papier wieder entfernt. Reste befinden sich aber noch in den Randbereichen der Öffnungen.

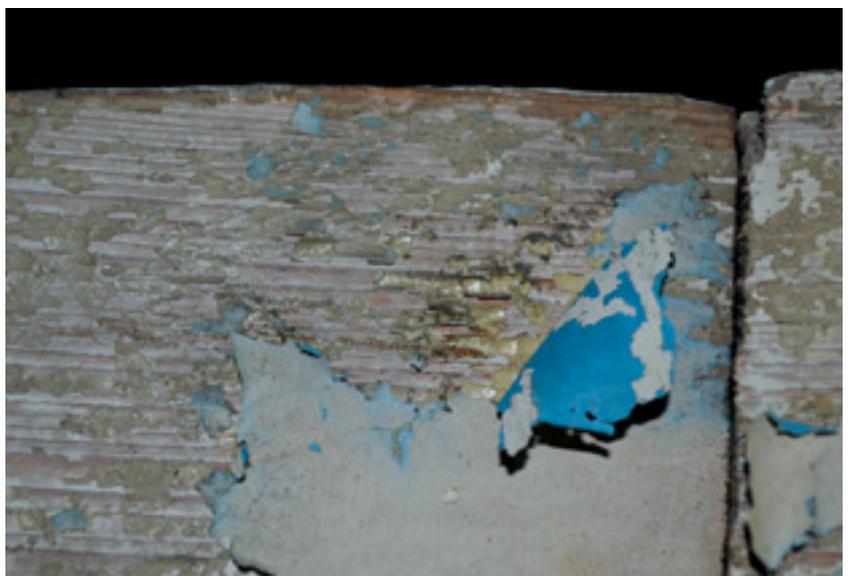
Restaurierungsgeschichte

Soweit bekannt, fanden Restaurierungsmaßnahmen am Hochaltar erst ab Anfang des 20. Jahrhunderts in Rechnungen Erwähnung, wurden dabei jedoch nicht im Detail dokumentiert. So stellte Landeskonservator Wilhelm Friedrich

Laur im „Gutachten über den baulichen Zustand der Schloßkirche zu Haigerloch“, am 2. August 1904 fest: „Instandsetzung des hervorragend schönen Hochaltars (...). Vorläufig wird man sich darauf beschränken müssen, eine genaue Aufnahme des Altars anfertigen zu lassen nur die losen Stücke desselben entweder besser zu befestigen oder dieselben wegzunehmen und sorgfältig aufzubewahren.“

Aus einem am 4. Januar 1955 von Joseph Lorch erstellten Kostenvoranschlag geht hervor, dass einzelne Altarteile einer Nachbehandlung mit dem Holzschutzmittel Baselit unterzogen werden sollten. Wann und ob der Nachbehandlung eine Vorbehandlung des Altars mit einem Holzschutzmittel zur Bekämpfung holzerstörender Insekten vorausgegangen sein könnte, ist nicht belegt. Gut erkennbar ist heute jedoch noch eine Bohrlochtränkung des Altars mit einem Insektizid, vermutlich durchgeführt nach dem Zweiten Weltkrieg, als

10 Reste der Papierüberklebung auf der Altarrückseite.



11 Rekonstruktionsvorschlag der blau gefassten Wolkenbänder und rückwärtigen blauen Papierabklebungen.

gut penetrierende Insektizide zur Verfügung standen. Hierfür wurden Altararchitektur und Skulpturen rückseitig und von vorne in nicht einsehbaren Gewandfalten mit zahlreichen 0,75 bis zu 2,5 cm durchmessenden Löchern angebohrt (Abb. 12). Um diese Bohrlöcher herum haben sich gelbliche Flecken gebildet, die von einem ölhaltigen Insektizid stammen. Jedoch hat auch diese Maßnahme einen Neubefall des Altars durch holzzerstörende Insekten nicht verhindern können. 1953 war als Präventivmaßnahme zur Verhinderung von Fassungsschäden ein Lichtschutz vor dem östlichen Chorfenster angebracht worden. Er bestand aus einem Holzrahmen, der mit einem relativ groben und lichtdurchlässigen Gewebe bespannt war und in das Chorfenster eingestellt wurde. Dadurch wurden die Teile des Altars verschattet, die auch 2015 die größten Fassungsschäden aufwiesen. Da dieser Schutz offensichtlich nicht die erhoffte Wirkung zeigte, wurde er zu einem unbekanntem Zeitpunkt wieder entfernt. Die rückwärtigen Papierkaschierungen waren zu diesem Zeitpunkt nicht mehr vorhanden. Hinter der Trinität ist eine textile Bespannung erkennbar, die ebenfalls aus einem grobmaschigen und relativ lichtdurchlässigen Gewebe zu bestehen scheint (Abb. 13).

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde der Altar vermutlich zweimal restauriert. In der ersten Restaurierung erhielt er einen vereinheitlichenden grauen Anstrich unter Aussparung vergoldeter Ornamente sowie zum Teil großflächige Neuvergoldungen, meist über sulfidierten Versilberungen. Eine zweite Restaurierung erfolgte um 1970, die dem Altar sein heutiges durch die Farben Weiß und Gold dominiertes Aussehen verlieh. Vor allem in den höheren Altarzonen vorhandenes plastisch ausgearbeitetes und vergoldetes Beschlagwerk wurde zum Teil weiß überfasst (Abb. 14).

Während der jüngsten Restaurierungsmaßnahmen 2015 wurde vom Untergrund gelöste Fassung, die sich vor allem im Lichteinfallsbereich des östlichen Chorfensters befand, mit reversiblen Celluloseleimen gefestigt, die je nach Beschaffenheit des Untergrundes und der Fassungsbindemittel variiert bzw. zusammengesetzt wurden. Die Leimfassungen auf der Altarrückseite und dem Kruzifix des Tabernakels sowie vergoldete und versilberte Partien wurden mit einem hohen Anteil an Funori gefestigt. Nach der Konsolidierung der Fassung wurde der Altar trocken gereinigt, tiefere Ausbruchstellen mit einem Leim-Kreidekitt auf das Umgebungsniveau aufgekitet und anschließend mit Aquarellfarben bzw. Goldersatzpigmenten im Umgebungsfarbtönen retuschiert. Die Retuschen wurden zum Schutz abschließend mit einem dünnen Dammarüberzug versehen.

12 Hl. Paulus, Detail der Bohrlöcher zur Insektizidtränkung.

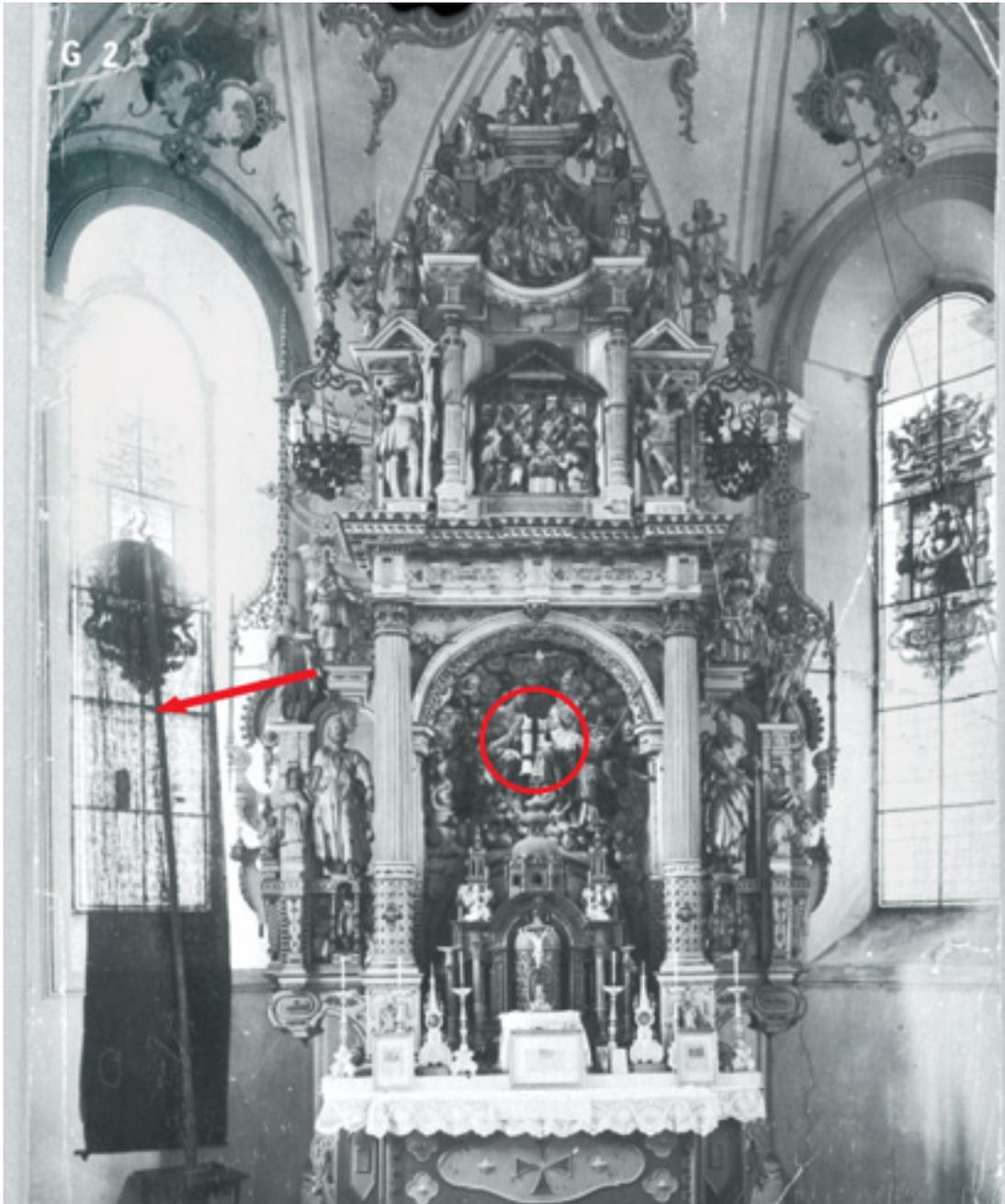


Fazit

Die beschriebenen Beobachtungen deuten an, dass die Geschichte des Altars noch keineswegs abschließend geklärt ist. Insbesondere wäre es wünschenswert, sein ikonografisches Programm zu entschlüsseln, nicht nur um Einblicke in die Glaubens- und Repräsentationswelten der gräflichen Familie von Hohenzollern-Haigerloch und ihrer Zeit zu erhalten, sondern auch, um nachträgliche Veränderungen erklären zu können.

Literatur und Quellen

Thieme-Becker, CD, Version 2.4, 2016.
Gutachten Luise Schreiber-Knaus und Steffen Bückner, Bodelshausen und Stuttgart 2013.
Otto Werner: Von der Schloßkirche oder Hofkapelle



13 Mobiler Lichtschutz vor dem östlichen Chorfenster (Pfeil), textile Hinterspannung der Trinität (Kreis).

Glossar

Ädikula

Plural: Ädikulä. Kleines Tempelchen (Häuschen) zur Unterbringung einer Statue, die meist in einer halbrunden Nische steht.

Architrav

Horizontalbalken, der auf einer Stützenreihe ruht. Er verteilt die Last v. a. der Dachkonstruktion auf Pfeiler und Säulen.

Dammar

Harz von malaiisch-indischen Laubbäumen.

Funori

Bindemittel aus Stärke, hergestellt aus japanischem Seetang.

Inkarnat

Hautfarbe in künstlerischen Darstellungen (von lat. carnis = Fleisch).

Krakelee

Netzartige Risse und Sprünge in Malschichten.

Lüsterfarbe

Metallisch schimmernder Überzug.

in der Friedrichsburg zu Hechingen, in: Hohenzollerische Heimat, 36/1, März 1986.

Karl Werner Steim: Vor 400 Jahren war Baubeginn der Schloßkirche Haigerloch, in: Hohenzollerische Heimat, 35/1, März 1985.

Rainer Laun: Studien zur Altarbaukunst in Süddeutschland 1560–1650, München 1982.

Marquard Gulde: Der Hochaltar der Schloßkirche zu Haigerloch, Haigerloch 1974 (3. Aufl.).

Helmut Ricke: Hans Morinck – ein Wegbereiter der Barockskulptur am Bodensee, Sigmaringen 1973, S. 122, Anm. 382.

Friedrich Wilhelm Laur (Hg.): Die Kunstdenkmäler der Stadt Haigerloch, Stuttgart 1913.

www.erzbistum-freiburg.de/ueberlingen_muenster_st_nikolaus

www.bildindex.de

www.landesarchiv-bw.de

*Dipl.-Rest. FH Sabine Grimmig
Schliefebühl 77*

78144 Schramberg-Tennenbronn



14 Weiß überfasstes Beschlagwerk.