

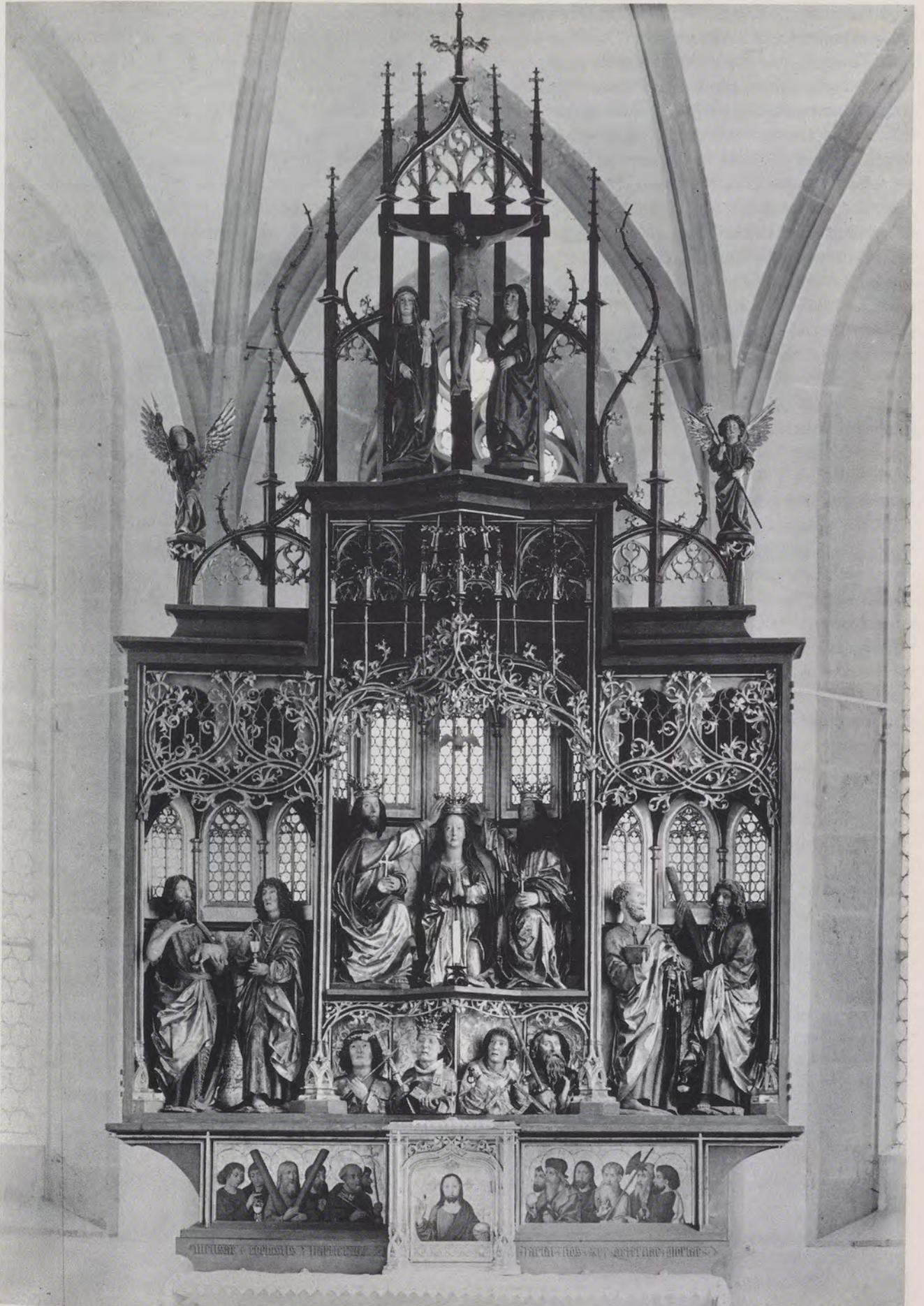
Der spätgotische Schnitzaltar in der katholischen Pfarrkirche Oberndorf (heute Rottenburg am Neckar-Oberndorf) überrascht den unvorbereiteten Besucher: In der kleinen und ein wenig abseits gelegenen Ortschaft hätte er einen Altar dieser Größe und dieses künstlerischen Ranges nicht vermutet. Das 3,60 m breite und 3,30 m hohe Altarretabel steht auf einem mittelalterlichen Steinsockel. Die Hauptnische ist durch einen kastenförmigen Untersatz erhöht und zeigt die Krönung Mariens durch Gottvater (rechts) und Christus (links). Darunter – im eben erwähnten Kasten – erkennt man folgende mit ihren Attributen gekennzeichneten Heiligenbüsten (von links): Der Hl. Sebastian (Pfeil), Papst Sixtus III (oder Gregor der Große), der Hl. Laurentius (Rost) und der Hl. Paulus (Schwert). Die Krönungsszene wird von zwei weiteren Nischen mit je zwei Figuren flankiert. Links erkennt man Johannes den Täufer (außen) und Johannes den Evangelisten (innen) und rechts den Hl. Petrus (innen), sowie den Hl. Andreas (außen). Über der Hauptnische erhebt sich eine Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes – ihnen zur Seite je ein Engel. Für die Predella wurde in der für diese Zeit üblichen Weise das Motiv «Christus inmitten seiner Apostel» gewählt. Hier handelt es sich allerdings um kein Schnitzwerk, sondern um ein Gemälde. Im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts ist diese Tafel offensichtlich zerschnitten worden, da man das nach vorn versetzte Christusbild in einen barocken Tabernakel eingepaßt hat. Die kapellenförmigen Retabelnischen sind mit baldachinartigen Kreuzrippengewölben und spätgotischen Maßwerkfenstern versehen. Die untere Begrenzung der Nischenfenster liegt ungefähr auf Schulterhöhe der Figuren. Ihre Köpfe ragen in die Fensterzone und scheinen so von einem Heiligenschein umgeben zu sein. Die Nischen werden durch schmale Säulchen mit unverzierten Kapitellen gegliedert; die Säulchen rahmen in der unteren Zone – also unterhalb der Fenster – große Ornamenttafeln. Die Stirnseite der Nischen wird im oberen Teil, auf der Höhe der Baldachinzone, von ein- und ausschwingenden Ornamentleisten verziert. Ähnliche ornamentale Verzierungen – nur weniger differenziert und verästelt – kann man auch über den Büsten des Nischenuntersatzes sehen. Da die mittlere Partie der Hauptnische dreiecksförmig vorkragt – erkennbar an der Fußleiste und am Gesims – greifen die vielfach ineinander verschlungenen Ornamentleisten oberhalb der Krönungsgruppe halbkreisförmig in den Raum. Das

Gespreng ist lediglich mit krabbenbesetzten Fialtürmchen und einigen geschwungenen Leisten versehen.

Der Altar ist ein Torso. Scharniere am Retabel zeugen noch von Altarflügeln. Diese wurden im Jahre 1847 abmontiert und in die Sakristei gebracht. Für diese Separierung dürften nicht nur Restaurierungsgründe in Frage kommen. Im 19. Jh. hat man, wegen der «Reinheit der Künste und Kunstgattungen» häufig die Malerei von der Skulptur getrennt – die Flügel des Oberndorfer Altares waren sicherlich mit Malereien versehen. Davon zeugt ein Fragment des linken Flügels. Es zeigt eine im Stil der Predella-Malereien ausgeführte «Geburt Christi». Dieses Bruchstück, mit den Maßen 1,71 m x 0,64 m gelangte noch im 19. Jahrhundert in das Pfarrhaus von Veringendorf und von dort in die Sammlung des Geheimrates RIEFFEL in Frankfurt/M. Dort wurde es im Jahre 1933 auf einer Auktion versteigert. Seit dieser Zeit ist das Fragment nicht mehr aufgetaucht. MERKLE vermutet, daß der Altar auf Grund seiner Größe mehrere Flügel gehabt hat. SETZLER nimmt an, daß im anderen Flügel die Darstellung einer Marienkrönung zu sehen sei. Das ist jedoch wenig wahrscheinlich, da das Hauptthema des Altars sicherlich nicht in einem Altarflügel wiederholt worden ist. Wenn man davon ausgeht, daß dieser Altar zwei Flügel hatte, dann dürfte das Pendant zum linken Flügel (Geburt Christi) eine Anbetung der Könige darstellen. Nach diesem ikonografischen Konzept sind viele Marien-Krönungs-Altäre gestaltet worden – z. B. der von F. HERLIN in Bopfingen (1472) oder der von G. ERHART in Blaubeuren (1493/94).

Nicht nur der Altar ist als Torso überliefert, auch seine Geschichte kennen wir nur in Fragmenten: Herkunft, Datierung und der Name des Meisters oder der Werkstatt sind unbekannt. Es fehlt an dokumentarisch gesicherten Unterlagen. Das Archiv der Pfarrei Poltringen, zu der Oberndorf von 1439 bis 1791 gehörte, schweigt sich über einen spätgotischen Maria-Krönungs-Altar aus. Ebenso sucht man in den Dokumenten des Klosters Bebenhausen vergeblich nach einem Hinweis auf den Oberndorfer Altar. Bebenhausen könnte allerdings Auskunft geben, da schon im Jahre 1292 die Pfalzgrafen von Tübingen ihre Besitzungen Poltringen, Reusten und

Rechts: Der Oberndorfer Altar. (Foto: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg – Hellmut Hell)



Oberndorf an das Kloster verkauften. Diese seit dem Mittelalter bezugte Abhängigkeit Oberndorfs von Bebenhausen hat dann auch Anlaß gegeben, die Herkunft des Altars immer im Zusammenhang mit dem Kloster zu diskutieren. Ja, man vertrat schließlich die Meinung, daß Bebenhausen den Altar in Auftrag gegeben und ihn später nach Oberndorf verschenkt habe. Das ist aber nicht zu beweisen – ganz im Gegenteil – es liegen Nachrichten über Oberndorf und Bebenhausen vor, die gegen eine Herkunft aus dem Kloster sprechen: Im Jahre 1439 wird in Oberndorf eine Kapelle «Unsere Liebe Frau» erwähnt. Bald darauf, im Jahre 1456, besucht ABT JOHANNES von Bebenhausen Oberndorf. Er spricht von einem Altar der *schon lange* in der Kirche gewesen war. Dieses *schon lange* mag sich auf die Restaurierung der Marienkapelle im Jahre 1439 beziehen. Wahrscheinlich handelte es sich dabei um eine grundlegende Erneuerung der gesamten Kirche. Während des Sakristeineubaues im Jahre 1970 hat man im Bauschutt einen Grundstein mit der Jahreszahl 1435 oder 1436 gefunden. Im Jahre 1439 dürfte dann die Bautätigkeit abgeschlossen gewesen sein. In einem Dokument aus dem Jahre 1480 ist dann von zwei Altären die Rede – einem Johannes- und einem Marienaltar. Welcher von beiden ist nun der von ABT JOHANNES erwähnte? Auf keinen Fall kann es sich um den mit dem «Oberndorfer Altar» identischen Marienaltar handeln. Dieser müßte dann in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein. Eine solche Datierung ist aus stilistischen Gründen, wie noch zu zeigen sein wird, undenkbar. Ob im anderen Fall ein Johannes-Altar in einer Marienkapelle gestanden haben mag, zumal auch ein Marienaltar in Frage kommen könnte, ist ebenfalls nicht glaubhaft. Aber, wenn das, entgegen aller Wahrscheinlichkeit, doch der Fall gewesen sein sollte, dann wäre der im Jahre 1480 neu hinzugekommene Altar der Marienaltar – aber eben wieder nicht der Oberndorfer Altar, der ca. 1520 entstanden sein dürfte.

Ebensowenig führt ein anderes Dokument über Bebenhausen weiter: Nach einer Urkunde vom 20. Oktober 1492 konsekrierte BISCHOF THOMAS von Konstanz in Bebenhausen eine neue Kapelle mit einem Altar zu *Ehren der Jungfrau Maria*. Dieser Sachverhalt ist heute schwer nachzuprüfen, da eine Marienkapelle im Kloster nicht mehr vorhanden ist. Es müßte sich um eine Kapelle etwa in den Ausmaßen der Johanneskapelle neben dem Kapitelsaal gehandelt haben. Sie könnte im Bezirk des Kalfaktoriiums gewesen sein. Der Oberndorfer Altar hätte in ihr freilich niemals Platz gehabt.

Oberndorf besaß also gegen Ende des 15. Jahrhun-

derts offensichtlich einen Marienaltar. So ist es unwahrscheinlich, daß die kleine Pfarrkirche kurze Zeit später – also zu Beginn des 16. Jahrhunderts – mit einem weiteren Marienaltar aus Bebenhausen beschenkt wurde.

Vor nicht allzulanger Zeit hat man im Retabel ein Dokument gefunden, nach dem der Altar am 25. Juni 1670 vom Konstanzer Weihbischof SIGISMUND geweiht worden ist. Die Weihe sei – so hat man angenommen – wegen der nachreformatorischen Unruhen erst so spät erfolgt. Als Zeit der «Rettung» des Altars von Bebenhausen nach Oberndorf hat man die Jahre 1648/49 angenommen, in denen die Mönche, die 1630 im Zuge der Gegenreform nach Bebenhausen zurückgekehrt waren, erneut von dort vertrieben wurden.

Wenn der Altar also in den Jahren 1648/49 von Bebenhausen nach Oberndorf «gerettet» wurde, warum hat der Bischof ihn dann erst 21 Jahre später geweiht? Man wird kaum zwischen diesen beiden Zeitangaben eine Verbindung herstellen und daraus auf eine Übertragung des Altars von Bebenhausen nach Oberndorf schließen können.

Bei dieser ca. 150 Jahre nach der Entstehung des Altars vorgenommenen Weihe handelt es sich wahrscheinlich um eine «Wiederholungsweihe». Den Grund dafür mag man aus der Poltringer Pfarrchronik erschließen: Hier wird von Spannungen berichtet, die im Jahre 1670 zwischen Katholiken und Protestanten im Raum Reusten–Oberndorf–Poltringen ausgetragen wurden. Diese endeten oftmals in rabiaten Kirchenschändungen. Einmal soll man sogar versucht haben, die Tür der Poltringer St.-Clemens-Kirche einzuschlagen. Ein ähnliches Schicksal könnte damals auch die Oberndorfer Kirche erlitten haben. Die Konsekrierung des Konstanzer Bischofs mag also aus diesen Geschehnissen erklärt werden. Eine Herkunft des Altars aus Bebenhausen wird noch unwahrscheinlicher, berücksichtigt man die Geschichte des Klosters. Im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts – der Entstehungszeit des Altars – war das Kloster zu arm, um einen so prächtigen Altar zu finanzieren. Schon seit dem beginnenden 14. Jahrhundert kann man Tendenzen der inneren Auflösung nachweisen: Die Zahl der Mönche sank bis zum Ende des 15. Jahrhunderts um mehr als die Hälfte. Ferner berichten Urkunden, daß der Abt im Zeitraum von 1499 bis 1521 zu größeren Ausgaben gezwungen wurde: So forderte KAISER MAXIMILIAN I *Getreide und Korn für sein Kriegsvolk*; dann sollten die Klosterbrüder *wider den Türken* Hilfe leisten; und innerhalb von 17 Jahren (1504–1521) haben die Herzöge von Württemberg jährlich mehrmals Bebenhausen nachdrücklich um finanzielle Hilfe für den

Krieg gegen die Pfalz und FRANZI von Frankreich er- sucht.

Schließlich ist – wohl zuerst bei MOSER – noch ein weiteres Argument aufgetaucht, um die Herkunft des Altares aus Bebenhausen – genauer: aus dem Zisterzienserklster Bebenhausen – nachzuweisen. In der zentral gestellten Krönung Mariens hat man ein typisches Zisterzienser-Motiv erkennen wollen: In ihm werde die Nachfolge Christi in Anfang und Ende, Ursprung, Form und Ziel dargestellt. Dieses Thema entspreche den Regeln des Hl. Benedikt, der sogenannten «charta charitatis».

In diesem Altar eine eindeutige monastische Aussage mit Beziehung auf den Zisterzienserorden festzustellen, würde bedeuten, jeden thematisch ähnlichen Marienaltar in dieser spezifischen Weise interpretieren zu müssen. Das ist freilich kaum möglich, da es sich hier um einen Maria-Krönungs-Altar handelt, dessen Thema erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts besonders in Süddeutschland und in der Alpenregion ausgebildet wurde: Es handelt sich hierbei um die zentrale Krönungsgruppe «Gottvater, Maria, Christus» die vor dem 15. Jahrhundert lediglich in der reduzierten Form «Maria – Christus» aufgetaucht war. Ferner dürfte man in einem Marienaltar schon deswegen keine Zisterzienser-Ikonografie vermuten, weil es eine solche im eigentlichen Sinne gar nicht gibt. Die strengen Regeln des Hl. Bernhard gingen von einem strikten Bilder- verbot aus, so daß es müßig wäre, nach einer von dieser Seite her autorisierten «charta charitatis»- Bildthematik zu suchen. Die Gedanken und Vorstellungen der Zisterzienser wurden demnach nie durch eine spezifisch bildliche Konstruktion des christlichen Heilsgeschehens zum Ausdruck gebracht.

Den einzigen künstlerischen Nachweis der Zisterzienser mag man in der betreffenden Architektur erkennen und in frühen Buchillustrationen oder Gemälden, die den Hl. Bernhard zusammen mit der Madonna oder dem Gekreuzigten darstellen, sowie seine Tätigkeiten (mönchisches Alltagsleben) verherrlichen. MERKLE hat dagegen eine einleuchtendere Interpretation gegeben: Nach den Predigtwerken des Mittelalters habe Gottvater eine Krönungs- rede gehalten – deswegen der geöffnete Mund. (Dieses Merkmal ist aber wiederum fraglich, weil es, was noch zu zeigen sein wird, auch als stilistische Eigentümlichkeit verstanden werden kann.)

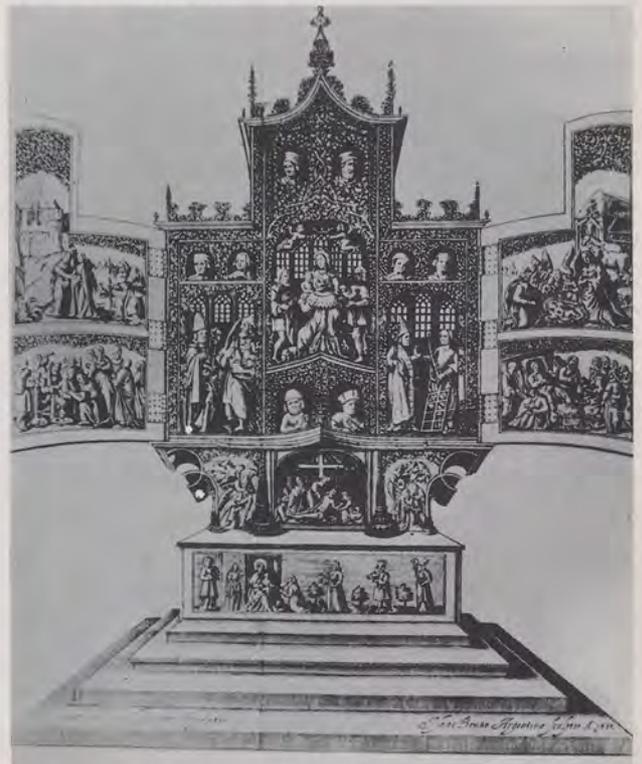
Es läßt sich nach allem also nicht nachweisen, daß der Altar vom Kloster Bebenhausen erworben und später nach Oberndorf verschenkt oder geflüchtet wurde. Die erwähnten ökonomischen Verhältnisse des Klosters um 1500 und die Neukonsekrierung des

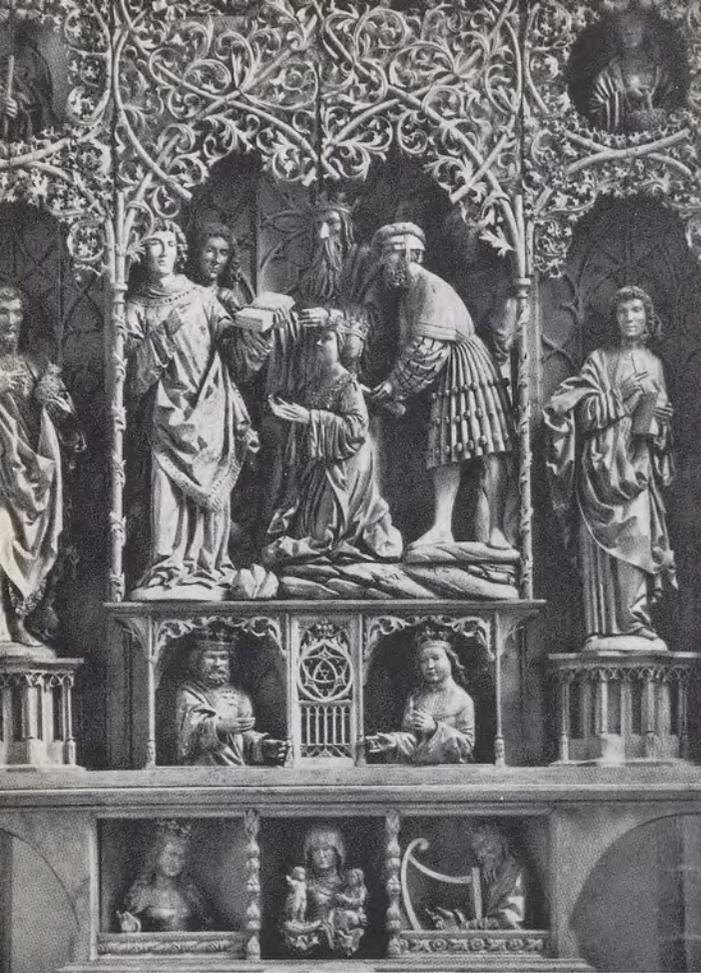
Altars in Oberndorf im Jahre 1670 lassen zweierlei vermuten: Der Altar kam im Laufe des 16. oder 17. Jahrhunderts nach Oberndorf und wurde auf Grund der stürmischen Verhältnisse neu- oder wiederge- weicht. Oder, was noch wahrscheinlicher ist: Der bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erwähnte Marienaltar wurde in eben diesen Wirren des späteren 17. Jahrhunderts zerstört, so daß man im Jahre 1670 einen neuen Altar anschaffen ließ.

Die Frage nach der Herkunft des Altars bleibt also nach wie vor offen – es sei denn, man nimmt an, daß dieser Altar direkt aus seiner Heimat nach Oberndorf gelangt ist. Und die Heimat, d. h. die Werkstatt, ist auf Grund stilistischer Untersuchungen ziemlich genau anzugeben – und zwar genauer, als das bisher geschehen ist.

SCHRADE und VÖGE haben schon vor ca. 50 Jahren darauf hingewiesen, daß der Altar aus dem Gebiet des Oberrheins stammt – und zwar aus der Werk- statt des NICOLAUS VON HAGENAU. Beide stützen ihre Behauptungen auf einen Vergleich mit HAGE- NAUERS Straßburger Fronaltar aus dem Jahre 1501. Dieser wurde im Jahre 1682 zerstört und ist nurmehr in einem Stich von ISAAC BRUNN überliefert. Aus der Gegenüberstellung beider Altäre läßt sich ein ge- meinsames Merkmal feststellen: Die zentrale Mittel- gruppe wird durch eine Figurennische oberhalb der Predella erhöht. Weitere Übereinstimmungen oder Ähnlichkeiten lassen sich nicht erkennen. Dieser

Der Straßburger Fronaltar.





Der Besigheimer Altarschrein.



Der Schrein des Hochaltars in Blaubeuren.

Vergleich, so bedeutsam er zunächst erscheinen mag, verliert an Beweiskraft, wenn man bedenkt, daß in dieser Zeit weitere nicht aus dem Oberrhein stammende Altäre nach diesem Schema gestaltet wurden, zum Beispiel der von CHRISTOPH VON URACH geschnitzte Hochaltar aus Besigheim (1520) oder der Hochaltar der Winnentaler Schloßkirche (1520–1549). Dieser Altartypus ist demnach nicht nur auf den Oberrhein begrenzt. Die im Straßburger und Oberndorfer Altar jeweils überhöhte Mittelnische ist also kein Indiz dafür, daß der Oberndorfer Altar aus der HAGENAUER-Werkstatt stammt. Hinzu kommt, daß sich HAGENAUERS Figurenstil doch sehr stark von dem des Oberndorfer Altares unterscheidet. Die Gestalten HAGENAUERS wirken gedrungen und breitschultrig. Ihre ausdrucksstarken Gesichter sind eher rund als oval. Diese Merkmale entdeckt man in den Figuren des Oberndorfer Altars nicht wieder. Die mehr zur Ovalform neigenden Gesichter vermitteln den Eindruck von Ruhe und Andacht. Individuelle Gesichtszüge, die bei HAGENAUER deutlich hervortreten, gibt es bei den Oberndorfer Figuren nicht. Zusammenfassend kann man jetzt schon sagen, daß ihre Physiognomien melancholisch und ihre Körperbewegungen phlegmatisch

wirken. Aber diese Charakterisierung reicht nicht aus. Man muß, gerade in stilistischer Hinsicht, bei den Oberndorfer Figuren differenzieren: Es fällt auf, daß kein einheitlicher Figurenstil vorliegt. Es lassen sich mehrere Hände unterscheiden – mindestens drei: Der ersten Gruppe gehören Maria, Christus, Johannes/Ev. und der Hl. Laurentius an. Ihre schmalen Gesichter, besonders das des Hl. Laurentius und der Maria, sind sehr weich modelliert. Ihr Kinn ist mit einem Grübchen versehen – bis auf das von Christus, sein Kinn ist von einem Bart verdeckt –. Die Kreuzigungsgruppe mit den beiden Engeln könnte ebenfalls dieser Gruppe zugerechnet werden, obwohl die Physiognomie des Gekreuzigten eher Merkmale der folgenden Gruppe zeigt. Der zweiten Gruppe sind Gottvater, die Apostel Andreas, Petrus und Paulus, sowie Johannes/Bap. zuzurechnen. Ihnen sind eine – bei den anderen Figuren nicht so deutlich in Erscheinung tretende – Stupsnase und ein kaum geöffneter Mund gemeinsam. Die Oberlippe ist, was besonders beim Täufer auffällt, etwas nach oben gezogen. Schließlich wäre noch als Charakteristikum dieser Gruppe die tief eingekerbte Falte zwischen Nasenflügel und Wange zu erwähnen.



Johannes Ev. vom Blaubeurener Altar.

Während diese beiden Gruppen trotz der aufgezählten unterschiedlichen Charakteristika doch verhältnismäßig eng zusammengehören, setzt sich die dritte Gruppe etwas deutlicher ab: Ihr gehören der Hl. Sebastian und Papst Sixtus an. Beide Büsten sind längst nicht so fein modelliert wie die übrigen Figuren. Ihre Gesichter, in denen sich die Backenknochen markant abzeichnen, sind kantig und breit. Diese Details lassen eine noch weitgehend ungeschulte Hand erkennen, sie verraten die Gehilfenarbeit. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Gehilfen desjenigen Meisters, der die Gruppe 1 geschaffen hat: Der Heilige und der Papst scheinen vergrößerte Modifikationen des Hl. Laurentius oder – noch deutlicher – des Johannes/Ev. darzustellen. Der Hl. Laurentius repräsentiert den Typus der Gruppe 1 und Johannes der Täufer den der 2. Gruppe am eindeutigsten. In der Gegenüberstellung dieser Figuren erkennt man dann auch ein grundsätzliches Unterscheidungsmerkmal: Die Figuren der Gruppe 2 wirken altertümlicher, die asketischen Gesichtszüge des Johannes verweisen noch auf das 15. Jahrhundert, mithin auf einen Meister der älteren Generation. Die Figuren der Gruppe 1 weisen in ihren weichen und dynamischen Model-

lierungen schon auf die Stilentwicklung im 16. und sogar 17. Jahrhundert.

Diese unterschiedlichen stilistischen Merkmale sind allerdings nicht so stark ausgeprägt, daß man auf Künstler schließen müßte, die an verschiedenen Or-

Johannes d. T. und Johannes Ev. vom Oberndorfer Altar. (Foto: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Tübingen – Hellmut Hell)





Der Creglinger Altar.



Johannes d. T. aus Haßfurt a. Main.

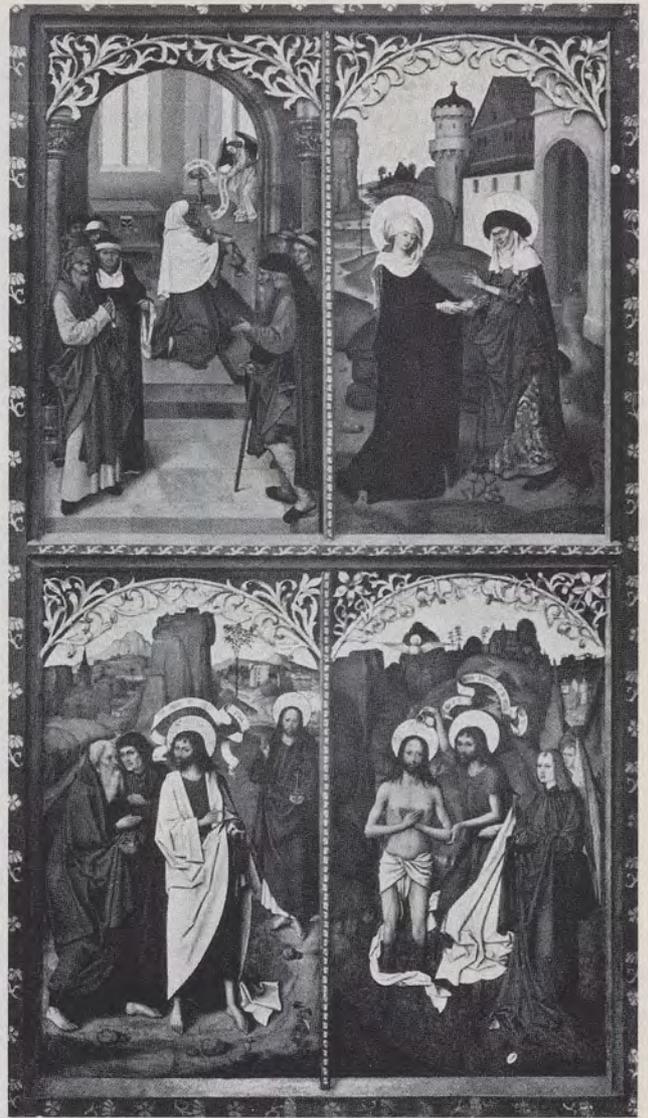
ten gearbeitet haben. Die doch durchweg einheitliche Bewegung und Proportionierung der Figuren sowie der im Detail ähnlich durchgeführte Faltenwurf sprechen für ein und dieselbe Werkstatt.

Die erste Gruppe mit Maria und dem Hl. Laurentius dürfte wohl qualitativ am höchsten einzuschätzen sein. An ihrem Figurenstil ließe sich am ehesten die Meisterfrage klären. Die schon erwähnten weichen Züge ihrer lieblichen Gesichter entsprechen aber nicht oberrheinischen Stilzügen. Vergleicht man Maria und den Hl. Laurentius mit den Skulpturen des Blaubeurer Hochaltars von GREGOR ERHART (1493/94) so wird man eine entfernte Verwandtschaft feststellen können. Die femininen Gesichts-

züge des Evangelisten Johannes aus Blaubeuren tauchen, wenn auch längst nicht in einer so zarten Ausführung, beim Oberndorfer Laurentius wieder auf. Ähnlichkeiten in der Arm- und Beinstellung sowie im kaum geöffneten Mund sind ebenfalls bei den Täufergestalten beider Altäre zu erkennen. Diese weichen, etwas melancholisch anmutenden Gesichtszüge stellen ein stilistisches Charakteristikum der Oberndorfer Figuren dar – ein Merkmal, das für die feineren und gröberen Ausführungen gleichermaßen zutrifft. In diesem Sinne wäre es wohl eher angebracht, in Oberndorf von einer schwäbisch geschulten als von einer typisch oberrheinischen Hand zu sprechen.

Bei der Beurteilung des schwäbischen Schnitzaltars der Spätgotik muß der fränkische Einfluß, eben wegen der dominierenden Rolle TILMAN RIEMENSCHNEIDERS, berücksichtigt werden. Die schon angesprochene etwas nach oben gezogene Oberlippe stellt ein typisches Kennzeichen vieler Riemen-schneider-Figuren dar – z. B. beim Täufer des Haßfurter Altars (1490). Diese Figur zeigt noch in weiterer Hinsicht eine deutliche Nähe zum Täufer im Blaubeurer und Oberndorfer Altar: Neben der Arm- und Beinstellung sowie der Drehung des Körpers ist auch das Fellgewand ähnlich behandelt. (In ihrer Dissertation «Die spätgotische Plastik im württembergischen Neckargebiet» hat L. BÖHLING schon 1932 auf die Verwandtschaft des RIEMENSCHNEIDER-Täufers mit dem Oberndorfer Täufer aufmerksam gemacht.)

Aus diesen Beobachtungen kann man folgern, daß die Laurentius-Gruppe (1), zusammen mit den beiden Gehilfen-Arbeiten (Gruppe 3) von einem schwäbisch und die Täufer-Gruppe (2) von einem fränkisch geschulten Künstler geschnitzt wurden. Abgesehen von den Figuren weisen auch die ornamentalen Verzierungen der Baldachinzone keine typisch oberrheinischen Merkmale auf. So ist das im Mittelteil konvex ausgebogene Rankenwerk kaum an oberrheinischen Altären zu finden – wie z. B. auch nicht am Straßburger Fronaltar. Diese Art der Ornamentierung taucht dagegen häufiger im schwäbischen und besonders im fränkischen Schnitzaltar des Spätmittelalters auf. Die Baldachinzone des Creglinger Altarschreines von TILMAN RIEMENSCHNEIDER ist prächtig und üppig gestaltet worden – so wie kein schwäbisches oder gar oberrheinisches Beispiel. Im RIEMENSCHNEIDER-Altar greifen ein- und ausschwingende Ranken ineinander über und verästeln sich in der Mitte zu einem verwirrenden Geflecht. Der Meister des Oberndorfer Altars – besonders, was die Gestaltung der Ornamentzone anbelangt – dürfte wohl eher in Creg-



Linker Flügel des Blaubeurer Altars.

Unten: Die Predella des Oberndorfer Altars.
(Foto: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Tübingen – Hellmut Hell)



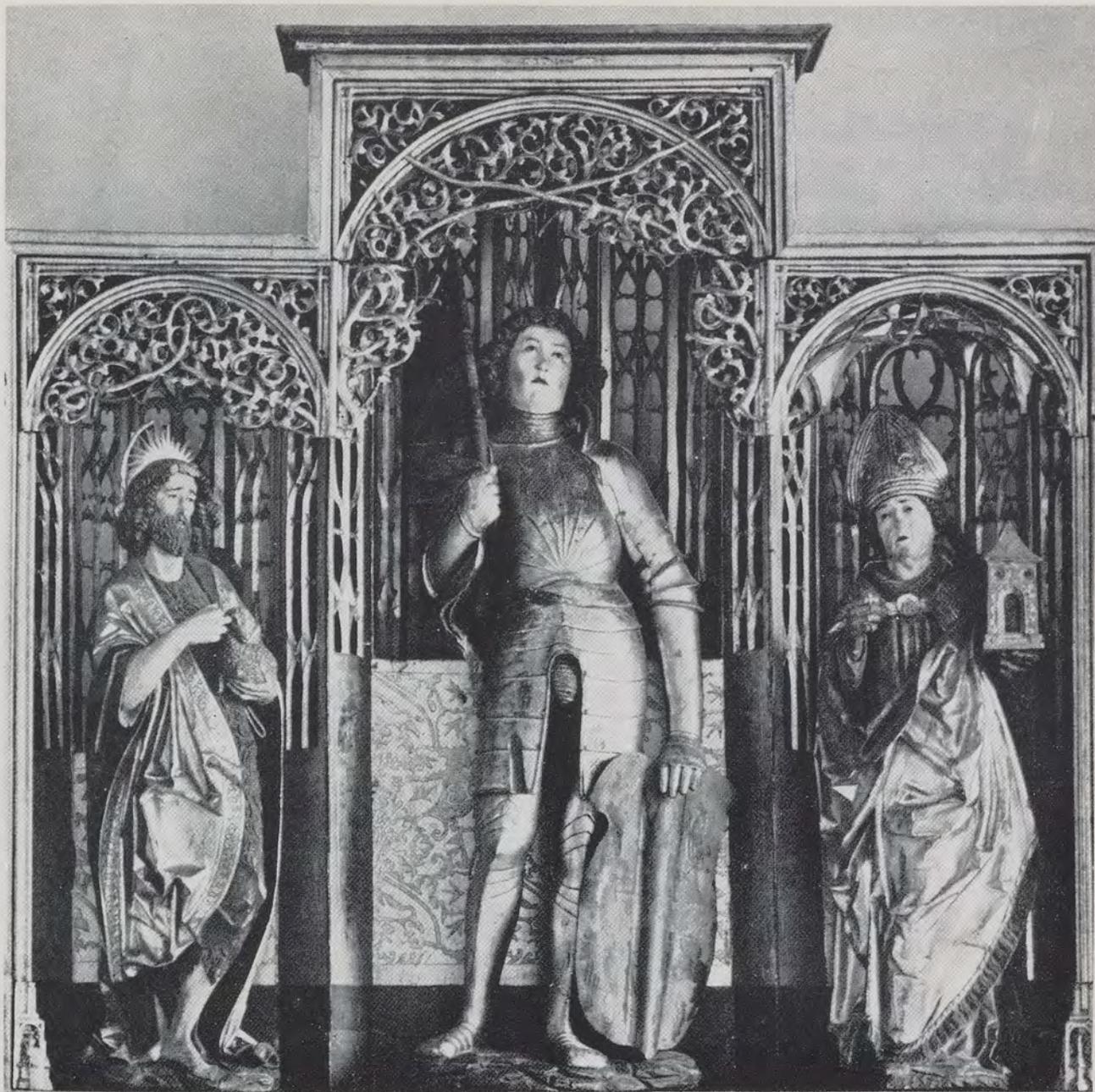
lingen oder Rothenburg als in Straßburg zu seinem Konzept angeregt worden sein.

Noch deutlicher als die Figuren und die Ornamentik verweisen die gemalten Heiligen und Christus der Predella auf einen Künstler, der gewiß nicht aus dem Oberrheingebiet stammt. Die ernst-traurigen Gesichter mit den heruntergezogenen Mundwinkeln und die steifen Finger verraten schwäbischen Einfluß. Ja, man könnte sogar vermuten, daß die Büsten im Umkreis von BARTHOLOMÄUS ZEITBLOM gemalt worden sind. Der ZEITBLOM-Typus wird im segnenden Christus am eindeutigsten vertreten. In den Malereien des Blaubeurer Altars, die ZEITBLOM und Mitarbeitern zugeschrieben werden, findet sich im linken Außenflügel unten links ein segnender Christus, dessen Ausführung der des Oberndorfer Altars sehr ähnlich ist. Die zum Segensgestus erhobene Hand und die Präsentation der mit einem Kreuz versehenen Erdkugel sind nur äußere Kennzeichen der Übereinstimmung. Der zweigeteilte Kinnbart, das schulterlange Haar und die Anordnung des Gewandes lassen schließlich erkennen, daß beide Gestalten von ein und demselben Meister stammen können. Daß der Künstler dieser Blaubeurer Altartafel auch zugleich der der Oberndorfer Predellentafel ist, wird noch durch einen weiteren Vergleich nahegelegt: So erkennt man z. B. im linken Jünger der Blaubeurer Tafel die Physiognomie sowie die Haar- und Barttracht des Hl. Jacobus aus dem rechten Predellenstück des Oberndorfer Altars wieder.

Die Figuren, die Ornamentik und die Malereien sind sicherlich nicht vom Oberrhein beeinflusst. Doch sollte man sich nun wieder daran erinnern, daß der Oberndorfer Altar trotz aller schwäbischen und fränkischen Merkmale auch oberrheinische Züge erkennen ließ. Das durch eine Figurennische überhöhte Mittelteil wurde schon als oberrheinische Variante erwähnt. Ein weiteres Kennzeichen für diese Kunstlandschaft dürften die mit Maßwerkfenstern versehenen Figurennischen sein. Abgesehen von dem Motiv der überhöhten Mittelnische des Straßburger Fronaltars gibt es zwei weitere Altäre, die mit den besagten Fensternischen und einer – wenn auch flacher ausgebildeten – Baldachinornamentik versehen sind. Der eine ist der Altarschrein aus der Wasenweiler Vituskapelle. Der um 1515 entstandene Altar wird HANS SIXT VON STAUFEN zugeschrieben. Der zweite Altar stammt aus der Pfarrkirche zu Weisweil/Kr. Emmendingen. Er wird der Werkstatt oder der künstlerischen Nachbarschaft des HANS SIXT VON STAUFEN zugeschrieben. Der zwischen 1515 und 1525 entstandene Schrein – heute im Badischen Landesmuseum Karlsruhe zu besichtigen –

beherbergt den Hl. Mauritius, Johannes/Täufer und den Hl. Wolfgang. Die mit Maßwerkfenstern versehenen kapellenförmigen Nischen und die im Weisweiler Altar hinter den Figuren angebrachten Ornamenttafeln stellen nur äußere Übereinstimmungen mit dem Oberndorfer Retabel dar; aber sie verweisen eben doch auf ein gemeinsames Konzept – auf das der oberrheinischen Retabelkonstruktion. Hinzu kommt, daß die Figuren des Weisweiler Altars in einer engen stilistischen Beziehung zu denen des Oberndorfer Altars stehen. Am interessantesten dürfte der Vergleich der beiden Täufer sein: Die über Kreuz gestellten Beine, die rechts vor der Brust erhobene Hand, der dynamische Faltenwurf und die – nunmehr wie eine Signatur wirkende – nach oben gezogene Oberlippe lassen wiederum auf eine fränkische Herkunft schließen. Man muß nicht unbedingt konstatieren, daß beide Figuren von ein und demselben Meister stammen. Unterschiede im Detail, z. B. in der Gestaltung des Haares, legen die Vermutung unterschiedlicher Hände nahe. Doch darf man annehmen, daß beide Figuren aus ein und derselben Werkstatt stammen – und zwar aus einer, die im Umkreis von HANS SIXT VON STAUFEN zu suchen ist. Die Künstler dieser Werkstatt waren dann auch diejenigen der 2. Gruppe des Oberndorfer Altars. So wie sich der Täufer aus Weisweil von den übrigen Weisweiler Figuren absetzt, so unterscheidet sich auch die Oberndorfer Gruppe 2 von 1 und 3. Der Täufer weist in seiner Gestaltung noch auf das 15. Jahrhundert, während die Heiligen Mauritius und Wolfgang schon der Stilentwicklung des 16. Jahrhunderts angehören. In den zuletzt genannten darf man dann auch die qualitativ volleren Arbeiten sehen. In ihnen erkennt man zwar nicht die feinen Modellierungen der Maria und des Hl. Laurentius, doch zeigen ihre Gesichtszüge deutlich Übereinstimmungen mit dem Evangelisten und dem Hl. Sebastian aus Oberndorf. Auffallend ist dann noch, daß die Haarlocken des Sebastian so gestaltet und angeordnet wurden wie die des Hl. Mauritius.

Fassen wir zusammen: Der Oberndorfer Altar ist in der Zeit zwischen 1515 und 1525 – also zur Zeit der Entstehung des Weisweiler Altars – in einer oberrheinischen Werkstatt aus dem Umkreis des HANS SIXT VON STAUFEN entstanden. Man hat vermutet, daß HANS SIXT seine Lehr- und Wanderjahre in Franken – und, nun kann man hinzufügen: auch in Schwaben – verbracht hat. Nachdem er wieder in seine oberrheinische Heimat zurückgekehrt war, wird er eine Werkstatt gegründet und Künstler ausgebildet haben. Diese können sich dann ihrerseits in der näheren Umgebung mit eigenen Werkstätten



Der Altar aus Weisweil (Kreis Emmendingen).

niedergelassen haben. In einer solchen «HANS SIXT-Filiale» ist dann wohl der von fränkisch und schwäbisch geschulten Händen gefertigte Oberndorfer Altar entstanden. Bei diesen Künstlern könnte es sich durchaus auch um Franken oder Schwaben gehandelt haben, die sich – und das war zu dieser Zeit üblich – auf ihrer Wanderschaft für kürzere oder längere Zeit in der «SIXT-Werkstatt» verdingt hatten. Dafür würde die Malerei der Predella sprechen, die ja sicherlich von einem schwäbischen Künstler ausgeführt wurde.

Der Oberndorfer Altar veranschaulicht demnach eine Synthese aus fränkischen, schwäbischen und oberrheinischen Stilmerkmalen.

Literaturhinweise

- J. BAUM: Der Oberndorfer Altarschrein (in: SCHWÄBISCHE HEIMAT 1952). – TH. MERKLE: Der spätgotische Altar in Oberndorf (in: Tübinger Blätter 1953). – M. MOSER: Der Oberndorfer Altar (in: Schwäbisches Tagblatt 27. 6. 1970). – Der Landkreis Tübingen. Amtl. Kreisbeschreibung Bd. 2 (1972), S. 493 – 495. – W. SETZLER: Der Schnitzaltar in der kath. Pfarrkirche zu Oberndorf (Kulturdenkmale in Baden-Württemberg, Blatt 38) Stuttgart (1977). – E. PAULUS: Die Zisterzienserabtei Bebenhausen, Stuttgart (1966). – Ausstellungskatalog «Spätgotik am Oberrhein», Karlsruhe (1970) – G. OTTO: Der Blaubeurer Altar, Königstein im Taunus (o. J.) – W. BOECK: Der Hochaltar in Blaubeuren, München (1950) – A. STANGE: Deutsche Malerei der Gotik, Berlin (1934 ff.), Bd. 8. – M. SCHUTTE: Der schwäbische Schnitzaltar (o. J.) – K. KUNSTLER: Ikonografie der christlichen Kunst, Freiburg (1928).