

Vom Marienaltar in der Creglinger Herrgottskirche.

Von F. Hertlein in Crailsheim.

Seitdem T ö n n i e s seine Monographie über Riemenschneider¹ geschrieben hat, zweifelt, so viel ich weiss, kein Vertreter der Kunstgeschichte mehr daran, dass der Künstler des Creglinger Altars derselbe ist wie Riemenschneider. W. Bode's unbestechliche Kritik hatte ihn auf Grund der ihm vorliegenden Daten in seiner Geschichte der deutschen Plastik seine Meinung dahin zusammenfassen lassen:² „Würden diese Werke (der Creglinger Altar und der Rothenburger Blutaltar mit dem notwendig demselben Künstler und derselben Zeit zugehörigen Detwanger Altar) nicht durch ihre Daten in eine Zeit verwiesen, in welcher Riemenschneider noch Knabe oder wenigstens noch Geselle war, so wäre allerdings die Vermutung nicht ungerechtfertigt, dass wir jene Bildschnitzereien als Jugendwerke des berühmten Würzburger Künstlers anzusehen hätten.“ Die Daten aber, die Bode zur Aufstellung eines besonderen „Meisters des Creglinger Altars“ veranlasst haben, sind von Tönnies als nicht stichhaltig nachgewiesen worden. Richtig ist, dass 1478 der hl. Blutaltar in der Rothenburger Pfarrkirche geweiht wurde, aber dieses Datum bezieht sich nicht auf den Altar a u f s a t z, der laut vorgefundener Rechnungen 30. Juni 1499 dem Schreiner Erhart, einem Rothenburger Meister, und 28. März 1500 Riemenschneider in geteilten Auftrag gegeben wurde; im Anfang des Jahres 1505 erfolgte die letzte Zahlung. Jener Kunsttischler muss den gezahlten Preisen nach nicht bloß die architektonische Umrahmung, den Kasten, sondern auch den grössten Teil der Ornamentik geliefert haben, und

¹ Eduard Tönnies, Leben u. Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider, 1468—1531. Strassburg. J. H. Ed. Heitz 1900.

² a. a. O. S. 167.

das stimmt zu den zwei unter sich ganz verschiedenen Stilarten, die wir in der Ornamentik dieses Werks finden, so trefflich, dass hier kein weiterer Zweifel möglich ist. Das Datum 1487, das man im Fuss der hohlgearbeiteten Maria des Creglinger Altars gefunden haben wollte, war mit Rotstift angeschrieben, also belanglos, ohne Zweifel auch noch falsch gelesen; neuere Untersuchungen haben überhaupt nichts mehr gefunden. Die rasche Kunstentwicklung jener Zeit macht es uns möglich zu behaupten, dass das Werk diesem Jahr nicht angehören kann, von welchem Künstler auch es stammen mag. Wenn aber jenes Datum 1487 wegfällt, so bleibt der längst aufgestellte Satz, dass der Meister dieses Altars derselbe sein muss, wie der des Rothenburger, also Riemenschneider. Es muss aber auch die Zeit ungefähr dieselbe sein.

Mit Beziehung auf diese äussert Tönnies die Vermutung, es sei vielleicht in diesem Altar ein nach alten Rechnungen 1495 für die Rothenburger Pfarrkirche gearbeiteter Marienaltar zu erblicken, wenn er auch selber zugibt, stilistisch glaubhafter sei, dass der Altar später, etwa zwischen 1495 und 99 anzusetzen sei. Ich meine, die erste Vermutung ist aus sachlichen Gründen abzuweisen; dagegen lassen sich urkundliche Anhaltspunkte finden für eine bestimmtere, etwas spätere Ansetzung des Altars, sogar nach 1499.

Der Altar steht heute in der $\frac{1}{4}$ Stund vom Städtchen entfernten Herrgottskapelle und zwar mitten im Schiff, der Breite wie der Länge nach gerechnet, an einer Stelle, an der noch nie von rechtswegen ein Altar gestanden hat. Die Beleuchtung des Kunstwerks ist hier, wie jeder Unbefangene zugibt, bei geschlossenen Kirchthüren die denkbar schlechteste. Die Kapelle hat zwar ansehnliche Grösse, aber der grosse Altar steht doch in keinem Verhältnis zu ihr; würde man ihn an den Triumphbogen vorrücken, so wäre dieser gänzlich versperrt und der Blick in den schönen hohen Chor benommen. Es ist daher klar, dass diese Aufstellung ursprünglich nur eine einstweilige war. Fragen wir also, für welche Stelle einer Kirche er eigentlich berechnet war. Die Ausbildung der Rückseite, welche einige Rippenornamentik zeigt, ist derart, dass der Altar sicherlich nicht zum Anrücken an die Wände bestimmt war, die in grösseren, zumal mehrschiffigen Kirchen rechts und links vom Triumphbogen übrig bleiben, sondern entweder für den Chor, wo zwischen Altar und Chorfenstern immer einiger Raum bleibt, oder aber unmittelbar vor den Chor, in die Mitte, ans Ende des Schiffs, wo wir in grossen Kirchen immer einen

besonderen Altar, den Laienaltar oder Sakramentsaltar, finden. Letzteres ist bei weitem das wahrscheinlichere; man wird nicht leicht einen Chor finden, der die Aufstellung eines vom Boden an mit den zwei Steinstufen und der rekonstruierten Spitze gerechnet 10,4 m hohen Altars erlaubt.¹ In der Nähe käme da nur der Chor eben der Rothenburger Pfarrkirche in Betracht; aber dort steht ja der schöne Herlin'sche Altar von 1466. Dazu kommt, dass in der oberen Darstellung der Krönung die zwei kleinen, die Krone haltenden, schwebenden Engel beweglich eingerichtet waren; bis vor wenigen Jahren hingen sie an Darmsaiten, konnten also hinauf- und hinabgezogen werden; ohne Zweifel sollte am Festtag Mariä Himmelfahrt die Krönung Mariä der versammelten Menge der Andächtigen im Bilde vorgeführt werden. Ein solcher Altar kann aber nicht im Hintergrund eines grossen Chors gestanden haben, wo man den Vorgang schon von der Mitte des Schiffes aus nicht mehr gesehen hätte, er kann auch nicht für die verborgene Aufstellung in einer Seitenkapelle oder einem Querschiff berechnet gewesen sein; er muss bestimmt gewesen sein, vor den Chor gestellt zu werden. An dieser Stelle aber stand in Rothenburg jener andere Riemenschneideraltar, der hl. Blutaltar.

Man kann bei dem im ganzen vorzüglichen Erhaltungszustand des Werkes überhaupt nicht an eine tumultuarische Entfernung an diesen stillen Ort, etwa bei den ersten Aufregungen, die die Reformation brachte, denken; nur so aber könnte man die einstweilige Verbringung von einem andern Ort her begründen. Das spricht wie das eben angeführte zugleich auch gegen die Vermutung, der Altar habe in dem jetzt abgerissenen Querschiff der Klosterkirche des unfernen Frauenthal gestanden; man hielt dieses einseitige Querschiff schon für einen späteren, etwa für Unterbringung eines Kunstwerks eigens angebrachten Anbau, allein Steinmetzzeichen an dem Triumphbogen, der ihn vom Langhaus schied, weisen das Querschiff dem Uebergangsstil zu, dem die Kirche im ganzen angehört (vgl. OAB. Mergentheim S. 546).

¹ Tönnies S. 156 hält die Ergänzung der Bekrönung, wie sie in der Lithographie von Wilder und Gnauth gegeben ist, für unnötig; es wird aber in Creglingen gesagt, man sehe an den obersten Gliedern des architektonischen Teils des Aufsatzes Zapfenlöcher. Jene Rekonstruktion zeigt freilich nicht Riemenschneiderschen Stil, sondern die Gotik der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts, aber die ursprüngliche Höhe dürfte sie richtig treffen; es kommen auf sie 1,5 m.

Jener Triumphbogen hat zudem nur die Höhe von $8\frac{1}{2}$ m; wenn auch die Decke des Querflügels noch etwas höher war, so dürfte doch für einen 10,4 m hohen Altar kein Platz vorhanden gewesen sein. Und um 1500 konnte Creglingen jedenfalls eher sich einen so teuren Altar verschaffen als das kleine Frauenkloster.

Es lässt sich aber so gut wie beweisen, dass der Altar bestimmt war für die Creglinger Stadtkirche. Nach dem für diese Kirche im Jahr 1343 ausgestellten Ablassbrief ist sie gegründet zu Ehren der Maria Magdalena und des Petrus und Paulus. Im Jahr 1465 ist aber dort schon auch ein Altar der hl. Jungfrau Maria, wie aus dem Bericht über die Stiftung einer ewigen Vikarei bei diesem Altar in diesem Jahr durch Margaretha Zobelin, Witwe des Lienhart Löschen oder Leschen, hervorgeht. Unter den Geistlichen zur Anfangszeit der Reformation erscheint Caspar Beck, „Inhaber der Pfründ des Mittelaltars, so man der Leschin Pfründ nennt.“¹ Dieser Marienaltar erscheint also hier als mittlerer Altar, er kann also nur an der Stelle gestanden haben, die wir für unsern Riemenschneideraltar suchen, unmittelbar vor dem Chor, in der Mitte zwischen den zwei Seitenaltären, die neben dem Chor an der übrigbleibenden, durch den Choreingang geteilten Ostwand des Schiffes gestanden haben müssen; die Stadtkirche hatte für sich allein 4 Priester.

Wir können aber weiter erschliessen, dass dieser Marienaltar eine besondere Beziehung zu Mariä Himmelfahrt gehabt haben muss, dem Vorgang, den unser Riemenschneideraltar darstellt. Ein Ablassbrief vom 24. März 1500, für die Creglinger Pfarrkirche ausgestellt, verheisst Befreiung von den Kirchenstrafen denen, „die besagte Kirche am Fronleichnamstag, am kleinen Fronleichnam, an Mariä Himmelfahrt, am Tag des hl. Sebastian und an den Festen und Tagen der Weihe der Kirche selber jährlich fromm besuchen und milde Gaben für die Kirche geben.“ Selten werden in Ablassbriefen jener Zeit so wenige Tage genannt; es müssen das Tage sein, die irgendwie zusammen gehören, die für die Pfarrkirche eine eigenartige Bedeutung haben, so wie die zuletzt genannten Festlichkeiten der Kirchweihe; es sind offenbar die Haupttage der Pfarrkirche und ihrer zwei Kapellen. Fronleichnam, mit Kleinfronleichnam 8 Tage später, ist der Haupttag der zur Pfarrei gehörigen Herrgottskapelle, Mariä Him-

¹ Georgii, Uffenheimer Nebenstunden II, S. 189; die andern Nachweise sind aus der OAB. Mergentheim zu entnehmen.

melfahrt offenbar Haupttag der Pfarrkirche selber, die ja an hervorragender Stelle einen Marienaltar besass, und die im Jahr 1443 gestiftete „neue Kapelle bei der Pfarrkirche“, heute im Haus des Ersten Stadtpfarrers verbaut, wird wohl eine Sebastianskapelle gewesen sein.¹ Hat der Marienaltar eine so bevorzugte Stellung bekommen, so dürfen wir uns auch nicht wundern, dass die ursprünglichen Kirchenheiligen Maria Magdalena, Peter und Paul, hier zurückgedrängt erscheinen; an ihren Namenstagen haben wir uns aber wohl die „Festlichkeiten und Tage der Weihe der Kirche selber“ zu denken. Wenn also jener Marienaltar um 1500 herum einen neuen Altaraufsatz bekam, so ist für diese Zeit jedenfalls anzunehmen, dass die Bildnerei auf Mariä Himmelfahrt Bezug haben sollte.

Heute steht an der Stelle ungefähr, für die ich mir den Riemenschneideraltar bestimmt denke, ein Altar mit Aufsatz vom Jahr 1753. Die Stelle, die wir uns noch etwas näher dem Triumphbogen denken dürfen, wäre nach der jetzigen Gestalt der Kirche für die Aufstellung unsres Altars vorzüglich geeignet. Das Schiff der Kirche hat eine recht ansehnliche Höhe, ich schätze sie auf etwa 14 m; seine innere Weite beträgt 10 m, der niedere Chor ist gebildet von dem Untergeschoss des in seinen unteren Teilen noch romanischen Ostturms, der niedere Triumphbogen hat eine lichte Breite von 3,35 m. Der steinerne Altartisch des Riemenschneideraltars hat oben eine Breite von 2,40 m, er erhebt sich über zwei Steinstufen, von denen die untere ziemlich genau die lichte Breite jenes Chors hat. Jedenfalls also konnte man, auch wenn der Altar dem Triumphbogen nahe gestellt würde, bequem an ihm vorbei in den für die Priester vorbehaltenen Chor gelangen. Der obere Teil des Altaraufsatzes, der einige Meter über den niederen Triumphbogen hinausgereicht hätte, wäre, statt durch plumpe Querbalken, wie jetzt in der Herrgottskirche, durch einige Träger von der Ostwand aus, über dem Triumphbogen, vom Schiff her unsichtbar, gestützt worden.

Die heutige Decke des Schiffs gehört dem Umbau von 1727 an, durch einen früheren Umbau vom Anfang des 16. Jahrhunderts, auf den an einem Pfeiler des Baus selber die Jahreszahl 1508 hinweist, muss den dieser Zeit angehörigen hohen gotischen Fenstern nach die Decke des Schiffs schon dieselbe Höhe bekommen haben.

¹ Was die OAB. S. 487 für Zeichen frühgotischen Ursprungs dieser Kapelle ansieht, ist wohl als ländliche Kunstübung zu erklären.

Wie hoch sie vor diesem Umbau war, wissen wir nicht; der Altar war aber sicher für diesen gotischen Umbau berechnet.

Es wurde oben ein Stück aus der Ablassurkunde von 1500 angeführt. Zu Eingang derselben sind die 6 römischen Kardinäle genannt, von denen sie ausgestellt ist. Dann heisst es weiter: „In dem Wunsch, dass die Pfarrkirche zu Creglingen, Würzburger Diözese, an welcher der in Christus geliebte Weltgeistliche Peter Beck von genannter Diöcese ausgezeichnete Frömmigkeit darlegt, mit entsprechenden Ehren versehen und von den Christgläubigen immerwährend verehrt werde und in ihrem Bau und Gebäu gebührend wiederhergestellt, gewahrt und aufrecht erhalten, auch mit Büchern, Kelchen, Leuchtern, kirchlichem Schmuck und andern für den göttlichen Kult nötigen Dingen ausgestattet werde. . . .“ Im Vorbericht zu diesem Teil der Uffenheimer Nebenstunden (II S. 107) erwähnt Georgii noch einen weiteren Ablassbrief von 1507, über den wir nichts näheres erfahren. Es kann nun kein Zweifel sein, dass mit diesen beiden Ablassbriefen das Geld beschafft werden sollte für den Umbau, der uns durch die Inschrift „1508“ an einem Pfeiler der Kirche selber datiert ist, der ziemlich umfassend gewesen sein muss und wohl eine Reihe von Jahren gedauert hat; noch aus dem Jahr 1516 hören wir, dass am Kirchturm etwa 350 Gulden verbaut werden. Wir erfahren aus jenem Ablassbrief auch, dass zugleich für kirchlichen Schmuck gesorgt werden soll; dazu gehört aber auch ein Altaraufsatz, mit dem zugleich der steinerne Altartisch erneuert werden kann, wenn nur das sogenannte Sepulcrum, die eingemauerten Reliquien mit der sie abschliessenden Platte dasselbe bleibt. So nehme ich an, dass auf Grund des ersten Ablassbriefs, nach Eingang der ersten Gelder, von jenem Creglinger Pfarrherrn Peter Beck bei Riemenschneider die Bestellung auf einen neuen Mariähimmelfahrtaltar gemacht wurde. Bis zur Vollendung des Kirchenumbaus sollte auch der Altar fertig sein. Der kunstliebende Pfarrherr wollte mit dem neuen Altar den gotischen Eindruck der Kirche vervollständigen. Dazu war nötig, den Blick auf den alten, niederen romanischen Chor, der nicht umgebaut werden konnte, ausser man hätte den ganzen massiven Turm eingerissen, zu versperren, ohne den Weg in denselben abzuschneiden. Dazu war der hohe Altar vorzüglich geeignet. Wie am Rothenburger Blutaltar (1500—1505), so hat Riemenschneider auch an diesem Altar, den er allein in Auftrag bekommen hatte,

wohl einige Jahre gearbeitet, trotz der 12 Gesellen, die er damals hatte; ich denke, zum Teil zu gleicher Zeit, wie an jenem; gerade aus diesen Jahren können wir noch mehrere Aufträge nachweisen, die den Künstler längere Zeit beschäftigten. Als der Künstler fertig war — einzelne fertige Stücke hat er wie bei jenem so auch bei diesem wohl schon vorher abgeliefert —, war der Umbau der Stadtkirche noch nicht beendet; ich erinnere an den Strebepfeiler am Schiff mit der Inschrift 1508; und um nicht das kostbare Werk den Baugefährlichkeiten auszusetzen, verbrachte man es einstweilen in die Herrgottskapelle; die Kapelle bei der Stadtkirche war zu klein, um ein solches Werk aufzunehmen. Noch 1516 konnte man, wenn man vorsichtig sein wollte, nicht wagen, den Altar, der oben von der Rückwand des Schiffes aus gestützt werden sollte, die hier zugleich Turmwand ist, in die Pfarrkirche zu verbringen; es wurde ja noch am Turm gebaut; und bald darauf kamen die Bewegungen der Reformation; weg war das allgemeine Interesse für den Altar, ja, es war wohl ein Glück für seine Erhaltung, dass er in diesen Zeiten draussen stand und auch späterhin stehen geblieben ist in der stillen Herrgottskapelle.

Mir scheint Bode Recht zu haben wenn er sagt: „es bezeugen die Freifiguren der Hauptgruppe noch einen Fortschritt gegenüber den älteren Arbeiten in Rothenburg und Detwang.“ Das Zeitverhältnis scheint mir noch deutlicher hervorzugehen aus der Ornamentik. An dem Rothenburger Altar ist deutlich zu unterscheiden das etwas strenger stilisierte Zierwerk Riemenschneiders mit seinen Halbkreisschnörkeln von dem naturalistischen Astwerk, dem verschränkten Fialenwerk des Kunstschlzers Erhart. An dem Creglinger Altar scheinen beide Arten zur Einheit zusammengeflossen; wir erkennen Riemenschneiders Hand sicher wieder, aber Verbiegung, Verschnörkelung und Naturalismus haben Fortschritte gemacht in der Richtung der, freilich mit Unrecht, sogenannten Tiroler Kunstweise. So möchte ich also, um mich in Zahlen zu verdeutlichen, den Marienaltar setzen auf etwa 1501 bis etwa 1506 oder noch etwas später.

Es ist ja auch den äusseren Umständen nach natürlicher so; erst hat das stolze Rothenburg seine grosse Bestellung — die von 1495 scheint eine kleinere gewesen zu sein — bei dem eben berühmt gewordenen Meister gemacht; nachher erst wollte der rührige Creglinger Pfarrherr dafür sorgen, dass der Creglinger Wallfahrts-

ort nicht ganz verdunkelt werde von dem reicheren Rothenburg.

Wallfahrtsorte sind in gewissem Sinn beide noch; Rothenburg zieht den grossen Strom der Fremden auf sich, eine kleinere Zahl lässt sich durch die Nähe Creglingens bewegen, nach dessen Wunderwerk einen Abstecher zu machen. Die Nähe Rothenburgs ist wohl auch der Anlass, dem es den Besitz seines Wunderwerks zu verdanken hat, eines Werks, das wohl unter unsern heimatlichen Werken gotischer Bildnerei — nach älterem Sprachgebrauch bezeichnet — dasjenige ist, das am unmittelbarsten auf den Beschauer wirkt, in das wir uns am wenigsten erst geschichtlich vertiefen müssen; die Anmut des Kunstwerks ist für jene Zeit unübertroffen.

