

Chorgewölbes angeblich auf das Meisterzeichen von Hans von Urach Bezug nehme und dies ein Indiz dafür bildete, dass er der Schöpfer des Chorgewölbes sei. Bei der geometrisch ähnlichen Form von Rippenfigurationen und Steinmetzzeichen werden sich leicht zahlreiche weitere Übereinstimmungen zwischen beidem finden lassen. Daher stellt sich die grundsätzliche Frage, ob ein solcher Zusammenhang überhaupt besteht.

Der ansprechend bebilderte Band bietet zahlreiche neue Erkenntnisse zum Kirchenbau von St. Michael in Schwäbisch Hall und bildet eine wichtige Grundlage auch für die Beschäftigung mit zeitgleich entstandenen, stilistisch verwandten Kirchenbauten.

Rolf Bidlingmaier

Wolfgang URBAN, *Der Oberndorfer Altar. Ein Meisterwerk der Spätgotik. Mit einem Beitrag von Alexandra Gräfin von Schwerin, Fotos von Joachim Feist, Lindenberg im Allgäu: Kunstverlag Josef Fink 2015. 95 S. ISBN 978-3-89870-891-3. € 19,90*

Die Restaurierung des Altars in der Pfarrkirche St. Ursula in Oberndorf bei Rottenburg bot 2014 Anlass für eine umfassende Untersuchung des bedeutendsten spätgotischen Retabels, das sich heute in der Diözese Rottenburg-Stuttgart findet. Wolfgang Urban, ehemaliger Diözesankonservator und Leiter des Diözesanmuseums Rottenburg, publizierte 2015 eine Monographie zum Altar, in der die kunsthistorischen und restauratorischen Erkenntnisse dokumentiert sind. Dies ist umso dankenswerter, als der Oberndorfer Altar auch in neueren Überblickswerken zu gotischen Schnitzaltären nur am Rande erwähnt wird.

In seinem Beitrag, der zugleich den Hauptteil des Buches ausmacht, erläutert Urban ausführlich die „kunsthistorische Stellung, Ikonographie und theologische Ikonologie“ (S. 6–67) des Werks. Nach einführenden Bemerkungen über die kulturhistorische Entwicklung und die Bildaufgaben der gotischen Retabel stellt er das Kunstwerk in den Kontext der schwäbischen Schreinaltäre um 1480–1510. Da diese Retabelform durch die Reformation und deren Bilderstürme ihr Ende fand, ist es umso bemerkenswerter, dass der Oberndorfer Altar diese weitgehend unbeschadet überstand.

Seine wesentlichsten Veränderungen erfuhr der Altar erst Mitte des 19. Jahrhunderts durch die Abnahme der bemalten Seitenflügel und den Einbau eines Tabernakels in die Predella 1908. Anhand eines erhaltenen Fragments der Retabelflügel kann Urban den Einfluss eines Kupferstichs von Martin Schongauer nachweisen. Für die skulpturalen Bestandteile zeigt er die Nähe zum Hochaltar des Straßburger Münsters auf, den Nikolaus Hagenauer um 1501 schuf. Dementsprechend ist der Oberndorfer Altar, von einem unbekanntem Meister und seiner Werkstatt geschaffen, um 1505 zu datieren. Entgegen der älteren Hypothese einer Herkunft aus dem Kloster Bebenhausen argumentiert Urban dafür, dass der Altar von den Grafen von Eberstein oder den Herren von Hailfingen originär für St. Ursula in Oberndorf gestiftet wurde.

Für das Gesamtverständnis des Retabels unverzichtbar sind die Ausführungen über „liturgische Bezüge des Oberndorfer Altars“ (S. 26–34). Ausgehend von dessen Funktionsbestimmung für die heilige Messe identifiziert Urban vier Märtyrer in den Büsten im Sockel; auch die Anordnung der Figuren in den Seitenkapellen – die beiden heiligen Johannes links und die Apostel Petrus und Andreas rechts – macht er anhand der liturgischen Texte plausibel.

Auf dieser Basis werden anschließend nicht nur die zentrale Marienkrönung, sondern auch die übrigen Figurengruppen im Detail vorgestellt. Dabei gelingt es dem Autor, die

gestalterischen Feinheiten und Attribute aus der inhaltlichen Bedeutung der Figuren und ihrer liturgischen Visualisierungsfunktion heraus zu erläutern und durch Quellentexte zu untermauern.

Im Abschnitt zum „Mysterium der Kirche“ (S. 62–64) legt Urban dar, dass der Altar als „Einblick [...] in die Königshalle [...] des Himmels“ (S. 62) gelesen werden kann, der durch die Vergegenwärtigung der Heiligen im Vollzug der Liturgie den irdischen mit dem himmlischen Bereich verbindet. Damit wird auch die von der jüngeren Forschung betonte Erkenntnis unterstrichen, die Flügelretabel seien nicht als wandelbare „Bilderbücher“ für das Kirchenjahr zu verstehen, sondern vielmehr als Vergegenwärtigung der Weltkirche und der zentralen Inhalte der Messe.

Aufschlussreich – und in kunsthistorischen Publikationen leider nicht selbstverständlich – ist auch die Darstellung der materiellen Befunde zu „künstlerischen und handwerklichen Techniken“ (Alexandra von Schwerin, S. 70–82). Hervorzuheben ist hier, dass trotz früherer Eingriffe die Inkarnate der Figuren und teils auch die Lüsterfarben der Gewänder noch original erhalten sind.

Die eingehende Vorstellung des Oberndorfer Altars wird abgerundet durch einen Dokumentenanhang, der auch wertvolle Angaben zu früheren restauratorischen Überarbeitungen versammelt. Die hochwertige Ausstattung mit großformatigen Gesamt- und Detailaufnahmen macht die Lektüre auch zu einem optischen Genuss. Daneben erleichtern ein Literaturverzeichnis und Glossar dem kunst- oder lokalhistorisch interessierten Laien ebenso wie dem Fachpublikum die Vertiefung des Themas. Derart umfassende Darstellungen würde man sich auch für andere entdeckenswerte Meisterwerke – etwa den Alpirsbacher Marienaltar – wünschen.

Elena Hahn

Katholische Münstergemeinde Heilig Kreuz (Hg.), St. Salvator – der heilige Berg von Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Gmünd: Einhorn-Verlag 2017. 218 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-95747-057-7. € 19,80

In diesem Sammelband zum St. Salvator werden Aufsätze von mehreren Autoren vorgelegt, die das von Kult- und zwei Wohngebäuden, von Kapellen und Kleindenkmalen gefüllte Landschaftsdenkmal von unterschiedlichen Seiten her zu beschreiben und zu deuten versuchen. Gleich vorweg: Mit „Berg“ ist die Topographie etwas überzeichnet, da es um eine bescheidene Hanglage geht und nur die fernen Vorbilder im Piemont, die Sacri Monti, diesen Namen ernsthaft verdienen. Dennoch ist der Gmünder Salvator dank Freihaltung von jüngerer Bebauung eindrucksvoll genug, um eine so ausführliche Würdigung zu erfahren.

Die Sachgesamtheit wird mit ihrer 400-jährigen Geschichte und den zugehörigen Quellen von H.-H. Dieterich als eine private Stiftung geschildert, kurz vor dem 30-jährigen Krieg begonnen. Die namengebende, etwas derb aus dem Felsmaterial gehauene Figurengruppen der Verklärung Christi bzw. der Kreuzigung in der Unteren Höhlenkapelle und der Ölberg von 1623 in der Oberen Kapelle stehen am Anfang, letzterer im Mittelpunkt der Bemühungen um Substanzbewahrung. Diesem Problem sind zwei Aufsätze gewidmet: Ein Werkbericht von P. Waldenmaier über die unterschiedlichen Maßnahmen zur Erhaltung der Kapellen-Raumschale, des Dachgebälks, einzelner Kreuzweghäuschen bis zur Hangsanierung 2016, ausgelöst durch Unterspülung nach Starkregen. Dann berichtet K. Fiedler von der diffizilen Steinrestaurierung, die besondere Maßnahmen zur Voruntersuchung und