

vieren und sollte als überholter, weil irreführender Begriff vermieden werden. Das Ende dieser elaborierten Friedhofsarchitektur kam bereits wenig später im Dreißigjährigen Krieg. Um potentiellen Belagerern keine Deckungsmöglichkeit zu geben und ein freies Schussfeld aus der mit modernen Befestigungsanlagen versehenen Stadt zu gewinnen, wurden alle festen Baustrukturen niedergelegt. Als Alternative wurde stattdessen auf Anregung des Stadtbaumeisters Joseph Furttenbach d. Ä. ein Palisadenzaun aus Holz als Umfriedung errichtet.

Bis zum Ende der Reichsstadtzeit gliederte sich der Bestattungsort als Spiegel der ständisch verfassten Gesellschaft in einen „Inneren“ und einen „Äußeren Gottesacker“. Während auf dem erstgenannten nur das Patriziat und die Bürgerschaft exklusiv zur letzten Ruhe gebettet wurden, fanden Fremde, Verunglückte, ungetauft verstorbene Kinder und all diejenigen, die nicht über das Ulmer Bürgerrecht verfügten, auf dem äußeren Friedhof ihr Grab. Dementsprechend existierte ein nach Standesunterschieden abgestuftes Begräbniszeremoniell.

Erst die Mediatisierung der Stadt und der Übergang zunächst an Bayern und dann an Württemberg brachen im frühen 19. Jahrhundert mit diesen Verhältnissen. Sowohl die konfessionellen als auch sozialen Beschränkungen wurden nicht nur für die Lebenden, sondern auch für die Toten aufgehoben. So konnten nun auch Katholiken und Juden ihre Verstorbenen hier beerdigen. Besonders sinnfällig werden diese Umbrüche an der Schwelle zur Moderne auch und vor allem durch die Kommunalisierung des vormals reichsstädtischen Friedhofs, dessen Verwaltung im Jahre 1834 von der Patrizierfamilie Krafft und der evangelischen Kirchenpflege auf die Stadt übertragen wurde. Bis zu ihrer aus Platzgründen erfolgten Schließung im Jahre 1898 erlebte die Ulmer Nekropole zahlreiche Erweiterungen und ästhetische Umgestaltungsmaßnahmen im jeweiligen Geschmack der Zeit. Außerdem wurde die Anlage durch den Bau einer Friedhofskapelle und eines Leichenhauses ergänzt. Im 20. Jahrhundert bot sich der aufgelassene Bestattungsort dann als Parkanlage dar, die zunehmend dem Verfall und der Verwahrlosung anheimfiel, ehe der Zweite Weltkrieg zusätzliche Zerstörungen brachte. Gegenwärtig wird die Anlage saniert und neugestaltet.

Der reichhaltig und tiefgehend aus häufig bislang nicht publizierten Bild- und Schriftquellen des Ulmer Stadtarchivs schöpfende Band schließt eine wichtige Lücke der lokalen wie auch regionalen Kulturgeschichte. Er liefert damit einen wesentlichen Baustein für eine zukünftige umfassende Darstellung der Ulmer Sepulkralkultur, die die Perspektive auch auf die übrigen Bestattungsorte der Stadt erweitern und mit anderen Quellen, wie etwa Leichenpredigten oder Grabmonumenten, in Beziehung setzen könnte. Darüber hinaus bietet sich natürlich die Einordnung der Ulmer Situation in die allgemeine Friedhofsgeschichte und die damit verbundenen übergeordneten Fragestellungen an, für die Barbara Treu mit ihrem Buch Grundlegendes geleistet hat.

*Dominik Sieber*

*Anna Morabt-Fromm*: Das Erbe der Markgrafen. Die Sammlung deutscher Malerei (1350-1550) in Karlsruhe. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag 2013; 677 S., geb., zahlr. Abb., 98,00 EUR

Die Sammlung altdeutscher Gemälde in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe gehört zu den wichtigsten ihrer Art weltweit. Der Kernbestand geht auf die Markgrafen und späteren Großherzöge von Baden zurück; Keimzelle ist Hans Baldung Griens Motivbild des Markgrafen Christoph I. Der Bestand wurde bis in jüngere Zeit hinein gezielt um primäre Stücke ergänzt. Aus dem schwäbischen Kunstkreis wären dies u. a. Jörg Breus d. Ä. Maria mit dem Kinde und dem Johannesknaben, die 1957 erworben werden konnte.

Den gesamten Altmeisterbestand hat Jan Lauts 1966 katalogisiert. Die zweibändige Publikation ist dank ihrer inhaltlichen Prägnanz bis heute unentbehrlich. Freilich haben neue Forschungsergebnisse und Untersuchungsmethoden eine aktuelle Bearbeitung der Sammlung wünschenswert gemacht. Diesem Anliegen hat sich Anna Moraht-Fromm für die Fraktion der altdeutschen Gemälde in einem mehrjährigen Projekt angenommen, das von der Getty Foundation, Los Angeles, gefördert wurde. Die Ergebnisse liegen jetzt in einem knapp 700 Seiten starken Band vor. Alle Werke werden mit den heute erwarteten technischen Angaben dokumentiert. Dazu kommen ausführliche Kommentare, die nicht nur den aktuellen Forschungsstand skizzieren, sondern auch neue Erkenntnisse beisteuern. Ebenfalls beigegeben sind gründlich erarbeitete Kurzdarstellungen zu jedem vertretenen Meister und eine stattliche Anzahl an Vergleichsabbildungen, die es bequem ermöglichen, die Argumentation der Autorin nachzuvollziehen.

Ungewöhnlich ist die Gliederung der Publikation nach Kunstzentren gegenüber der heute zumeist vorherrschenden nüchternen Ordnung der Katalogeinträge nach Autoren in alphabetischer Abfolge. Gewisse Probleme in der Einordnung bereiten bei dieser Systematik dann Maler, die in unterschiedlichen Zentren tätig waren. Konkretes Beispiel wäre Hans Schäufelin, der nachweislich in Nürnberg, Tirol, Augsburg und Nördlingen arbeitete. Auf der anderen Seite bietet das gewählte Ordnungssystem die Chance eines konzentrierten Blicks auf ein Produktionszentrum.

Reich vertreten mit bedeutenden Werken sind in der Karlsruher Kunsthalle die in der Reichsstadt Ulm im Spätmittelalter und in der Renaissancezeit wirkenden Maler, darunter Prominenz wie der Meister der Sterzinger Retabelflügel, Bartholomäus Zeitblom und Martin Schaffner. Deren Gemälde stehen im Folgenden im Fokus der Buchbesprechung. Dass die Autorin eine Expertin für Ulmer Tafelmalerei ist, hat sie bereits mit ihren zahlreichen Beiträgen im Stuttgarter Ausstellungskatalog „Meisterwerke Massenhaft“ von 1993 nachgewiesen.

Der Meister der Sterzinger Retabelflügel gehört zu den richtungsweisenden Malern der Spätgotik, mit seinem Werk setzt die Rezeption Rogier van der Weydens in Ulm ein. Die Karlsruher Kunsthalle besitzt vom Anonymus zwei Tafeln mit der Kreuzigung Christi und dem Tod der Maria, die aus dem Zisterzienserinnenkloster Heiligkreuztal stammen. Sie gehörten, wie Moraht-Fromm plausibel machen kann, zum selben Altaraufsatz wie die Grablegung Christi und der Reiterzug. In der Rekonstruktion der Bildabfolge, insbesondere was die Position des Reiterzugs anbelangt, bietet der Altaraufsatz weiteres Diskussions- und Forschungspotential.

Die monumentalen Altarflügel aus Kloster Lichtenthal, datiert 1489, ordnet Moraht-Fromm wieder nach Ulm ein. Gerade in der Gestaltung der Gesichter ist die Verbindung zum Schüchlin-Werk augenfällig. Unter dem Aspekt des Kulturtransfers besonders aufschlussreich erweist sich die Lichtenthaler Verkündigungsszenen, bei der es sich um eine regelrecht bemüht wiedererkennbare Wiederholung nach einer Bildfindung Rogier van der Weydens handelt. Nach weiteren Gemälden des Ulmer Meisters bleibt Ausschau zu halten. Zudem sollte versucht werden, dessen Verhältnis zur Schüchlin-Werkstatt weiter zu konkretisieren.

Ebenfalls in Ulm entstanden sein könnten die vier Teilstücke mit Darstellungen aus dem Marienleben und der Passion Christi vom Hochaltar aus Kloster Salem, heute in der Karlsruher Kunsthalle. Das Werk entstand laut Klosterchronik im Jahr 1490. Stilistisch entzieht sich der Maler der Tafeln bislang einer genaueren Verortung, immerhin aber kann Moraht-Fromm jetzt einige kompositorische Verbindungen zur Ulmer Malerei nachweisen. Die Skulpturen zum Retabel stammen von Michel Erhart, erhalten hat sich die – leider ruinöse – Marienfigur aus dem Schreinzentrum vor Ort in Salem. Ähnlich wie Hans Holbein d. Ä. könnte der Anonymus kurzzeitig, vielleicht eben nur für ein Werk, mit Erhart kooperiert und dann wieder die Reichsstadt verlassen haben.

Beim Meister der Blaubeurer Kreuzigung, benannt nach der von ihm gemalten Szene am Blaubeurer Hochaltar von 1493/94, muss es sich um einen Schüler und langjährigen Werkstattmitarbeiter Hans Schüchtlins gehandelt haben. Sein überraschend umfangreiches Werk konnte Moraht-Fromm seit 2002 rekonstruieren. Dazu gehören in Karlsruhe die Auffindung des wahren Kreuzes durch Kaiserin Helena, die Außen- und Innenseiten eines Retabels angeblich aus Kloster Unlingen sowie das Fragment eines Standflügels mit der Hl. Katharina. Lauts hat die Tafeln noch auf drei Meister verteilt, der Detailvergleich spricht jedoch für die Zusammenstellung Moraht-Fromms.

Mit der Darstellung der Verehrung der Eucharistie besitzt Karlsruhe eine Tafel vom Hochaltar des Ulmer Wengenstiftes von ca. 1500, der bei der Säkularisation wurde. Das Retabel entstand unter der Verantwortung Bartholomäus Zeitbloms, der zur Realisierung des Großprojekts weitere Ulmer Maler heranzog. Bekannt war bislang die Beteiligung Jörg Stockers, der mit hohem feinmalerischem Aufwand einen Flügel der Festtagsansicht schuf. Überzeugend ist Moraht-Fromms Vorschlag, der junge Martin Schaffner könnte das Gesicht der Maria aus der Anbetung der Könige beigezeichnet haben. Ebenfalls am Wengen-Altar beteiligt war Hans Maler. Der wohl längere Zeit als Geselle bei Zeitblom arbeitende Künstler schuf ebenfalls die beiden Tafeln mit der Disputatio zwischen Propheten und Heiligen, heute in Karlsruhe. Die Altarflügel könnten nach Moraht-Fromm ehemals zum selben Retabel wie die Predella mit der Wurzel-Jesse heute am Altar in Wipplingen gehört haben. Beim Wippinger Altar handelt es sich um ein Konglomerat aus verschiedenen, ehemals nicht zusammengehörigen Bestandteilen, ähnlich dem Neubronner-Epitaph in der Blaubeurer Stadtpfarrkirche. Die plastischen Bildwerke standen ursprünglich, wie die Kopfneigung der beiden männlichen Heiligen verrät, in einem wesentlich größeren und fünf Figuren umfassenden Schrein.

Martin Schaffner ist in Karlsruhe vertreten u. a. mit den vier Flügeln von einem Antonius-Altar aus Kloster Salem. Die romantisch-märchenhafte Bildgestaltung muss, wie Moraht-Fromm richtig anmerkt, nicht zwangsläufig auf eine Berührung des Malers mit der Kunst Albrecht Altdorfers und der sog. Donaueschule zurückgeführt werden. Ähnliche Stiltendenzen gibt es zeitgleich zu Schaffner auch andernorts in Schwaben. Weiter zu nennen wären in diesem Kontext u. a. die acht Darstellungen aus dem Leben der Hl. Kunigunde – heute in der Staatsgalerie Füssen. Gisela Goldberg hat diese Werke der Augsburger Holbein-Werkstatt zugeordnet.

In summa liefert das Buch von Moraht-Fromm einen wichtigen Beitrag für die weitere Erforschung der Ulmer Tafelmalerie. Die Publikation wartet mit zahlreichen, z. T. wesentlichen neuen Bausteinen und Ansatzpunkten zur Materie auf. Moraht-Fromms zeitnah angekündigte Arbeiten zu Hans Maler und zum Sterzinger Meister versprechen daher ebenfalls einen wesentlichen Erkenntnisgewinn.

*Manuel Teget-Welz*

*Anne-Christine Brehm:* Hans Niesenberger von Graz. Ein Architekt der Spätgotik am Oberrhein. Basel: Schwabe Verlag 2014; 328 S., 263 Abb. sowie zahlreiche Tabellen, Grafiken und Karten, 78,00 EUR

Neue Erkenntnisse zur mittelalterlichen Sakralbaukunst in Oberschwaben sind rar. Zu viele Kirchen und Kapellen wurden in der Barockzeit abgerissen; hinzu kamen viele entstellende Restaurierungen im 19. Jahrhundert. So weiß man zwar seit langem, dass seit den 1460er Jahren ein Baumeister aus dem österreichischen Graz namens Hans Niesenberger oder Nissenberger im südlichen Oberschwaben, insbesondere in und um Ravensburg, tätig war, aber seine Gestalt blieb schemenhaft. Hier bringt nun die Karlsruher Dissertation der Bauhistorikerin