

von diesem Grabhügel auf der fortlaufenden Ebene des Seehau's (Duttenberger Markung) eine größere Zahl von Grabhügeln, ein ganzes Todtenfeld, ungefähr in folgender Gruppierung der Hügel

erkennen läßt; diese Hügel sind jedoch beinahe ganz geebnet oder abgetragen. Der höchste derselben befindet sich auf dem Acker des Schultheißen Denninger, durch welchen mir ein vor einigen Jahren dort ausgepflügter sehr schöner starker (Umfang 12") Ring von Bronze verschafft wurde, aus einem anderen wurde eine größere Haste von Eisen, sammt Ring, ausgepflügt; diese Gegenstände waren aber schon in die Hände eines jüdischen Händlers und unter den Eisenhammer gewandert, und konnten nicht mehr beigebracht werden.

3) Der Marienaltar in der Herrgottskirche bei Greglingen.

Im vorigen Jahre ist erschienen:

„Altar in der Herrgottskirche bei Greglingen a. L. S. Durchlaucht dem Fürsten Hermann G. F. B. von Hohenlohe-Langenburg in tiefster Ehrfurcht gewidmet —

Nach dem Original auf Holz gezeichnet von Dr. G. Bunz. — Holzschnitt v. Allgäuer und Siegle in Stuttgart. (Mit erläuterndem Texte auf einem selbst wieder mit Bignetten gezierten großen Blatte. Imperialfolio. In Commission der Chr. Fr. Huttenriethschen Kunsthandlung in Stuttgart.“

Die Vereinsammlungen verdanken dieses Kunstwerk der Freundlichkeit des Herrn Zeichners und Herausgebers Dr. Bunz und um so mehr ist es Pflicht für uns, dasselbe in diesen Hesten zur Anzeige zu bringen. Wir thun es aber mit großer Freude über die treffliche Weise, in welcher jenes vaterländische Kunstwerk dem Publikum dargeboten wird und hoffen, es werde dasselbe auf diesem Weg in recht viele Hände kommen und den verdienten Ruhm des Greglinger Marienaltars immer weiter verbreiten.

Das erklärende Beiblatt ist geziert — oben (in Arabesken)

mit dem in der Herrgottskirche hängenden Original-Todtenschilder des Mitgründers der Kirche, des letzten männlichen Herrn der Linie von Hohenlohe Brauneck, Conrad, gestorben a. 1390.

Der Anfangsbuchstabe D (mit gothischer Architektur- und mancherlei Blatt-Verzierung) enthält im Mittelraume ein Bildchen der Kirche selbst von Südwesten und unten ein hohenlohesisches Bauernmädchen im höchsten Staate; hinten auf einem Bunde den fürstlich Hohenlohischen Wahlspruch: *ex flammis orior*.

Die Güte des Herrn Dr. Bunz setzt uns in den Stand diese Unciale hier mitzutheilen:



In der großen Schlußvignette breitet ein Engel segnend die Hände aus über den zusammengestellten Wappenschilden von Hohenlohe und Baden, unter welchen ein dritter Schild die Worte eines alten Segenswunsches trägt:

God lasze en der wol gezcowin *)

24. Sept. 1862

zu beiden Seiten umgeben von Trauben. Es ist diese Publikation zu-

*) D. h. Gott lasse es ihnen nützlich sein.

gleich ein Weihegeschenk gewesen zur hohen Vermählung des edlen Fürsten, dem das Kunstblatt dedicirt ist, mit Ihrer Hoheit der Markgräfin Pauline von Baden. Sinnig zeigen darum auch die Rosen und Blüthenranken rechts ein Vögleinpaar auf dem eben fertigen leeren Neste, von Schmetterlingen umgaukelt, links dieselben Vöglein ihre Jungen äzend. Unten zeigt ein breites Spruchband Walters von der Vogelwaide Namen und Spruch:

Tugent unt hohe minne
wer die suochen wil
der sol komen in unser lant:
da ist wünne vil.
Lange müeze ich leben darinne.

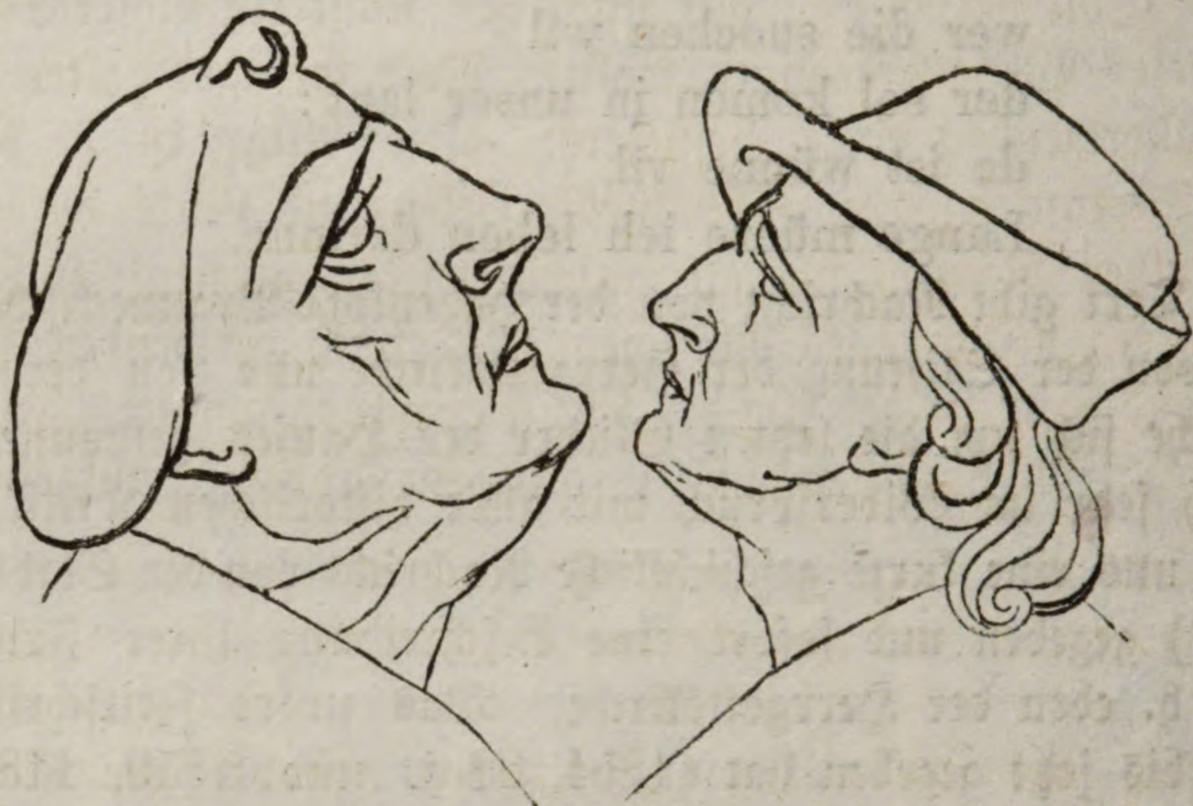
Der Text gibt Nachricht von der Hohenlohe-Brauneckischen Familie*), von der Stiftung der Herrgottskirche und von der Volks-
sage, welche sich um die letzten Glieder des Hauses gesponnen hat,
— freilich sehr im Widerspruch mit aller historischen Kritik. Darauf wird uns eine kurze geschichtliche Nachricht von der Stadt Greg-
lingen**) gegeben und sofort eine Beschreibung ihrer Friedhofs-
kirche, d. h. eben der Herrgottskirche. Was unsre Zeitschrift von
derselben bis jetzt gegeben hat (1854, 88 f. und 1859, 118) sind
ein paar kurze, ungenügende Nachrichten und um so mehr weisen
wir zunächst auf die von uns angezeigte Publikation hin. Jedem
Besucher wird sie ein werthes Andenken sein und denen, welche
nicht selbst zu diesem Kunstwerke wallfahren können, gibt sie ein
getreues Bild, eine lebendige Vorstellung von dem, was dort zu
finden ist.

Den Schluß des Beiblattes macht die Besprechung des Altares
selbst, wobei sehr natürlich, was seine Darstellungen betrifft, auf
das Bild verwiesen ist, das weiterer Erklärungen in keiner Weise
bedarf. Eingehender ist die künstlerische Ausführung behandelt, es
werden die Schicksale des Altars kurz erzählt und am Ende wird
die Entstehung desselben erörtert. Die Volks-
sage behauptet (ähnlich
wie von manchen andern Kunstwerken), ein Schäfer aus der Nähe,
im Geiste getrieben von dem Verlangen Gott den Herrn und die
heilige Jungfrau Maria durch Stiftung eines Altares zu verherr-
lichen, habe in seiner Armut selber diesen Altar geschnitzt. Eine
Figur, welche in der jetzt abgebrochenen Hand nach alter, glaub-

*) Vergl. Jahreshft 1857 den hohenloheschen Stammbaum.

**) Vgl. unser Hft 1855 S. 3 ff.

hafter Ueberlieferung ein Schnitzmesser hielt, gilt zugleich für des Künstlers Porträt und es ist das auch höchst wahrscheinlich. Einerseits hat sich der Meister in augenfälliger Stellung vornen hin placirt, andererseits aber hat er auch mit viel Sinn für das Schickliche nur einem der Lehrer, welche zu den Füßen des 12jährigen Jesus saßen, seine Gesichtszüge geliehen. Auf der hier eingefügten Zeichnung ist es der Kopf rechts.



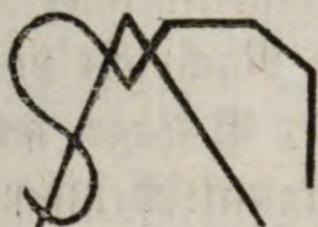
Ein Schäfer war der Künstler nicht, sonst würde er sich als solchen eingeführt haben und eine andere Darstellung der Geburt Jesu hätte ganz ungesuchte Gelegenheit dazu geboten. Die ganze Arbeit zeigt deutlich genug, daß sie das Werk eines Meisters der Sculptur, keines Dilettanten ist.

Aber — wer ist wohl dieser Meister gewesen?

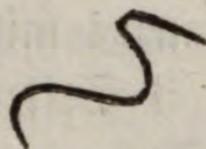
H. Dr. Bunz, der im Innern der hohlen Maria des mittleren Altarfeldes die Jahrzahl 1487 aufgefunden hat, dachte zuerst, aus manchen Gründen, an den Würzburger Künstler Tylmann Riemen-schneider (florirte 1483—1531), die Behandlungsweise unsres Altars weicht aber doch von der seinigen zu sehr ab. Manches erinnert an den Nürnberger Künstler Veit Stoz, aber doch scheinen die Verschiedenheiten größer zu sein. Für die Herbeiziehung des an einem Seitenaltar genannten Künstlers (wohl eines Malers) Jakob Mühlholzer zu Windsheim 1496 ist gar kein Grund vorhanden. Also für alle Kenner eine Aufforderung zu weiterem Nach-sinnen.

Herr Dr. Bunz selber hat übrigens in einer Hohlkehle der Rahme des Mittelbildes ein Monogramm entdeckt und ich glaube

mit Unrecht bezweifelt er selber den Werth dieser Entdeckung. Das Monogramm ist



Es hat doch alle Wahrscheinlichkeit, daß auch die architektonischen Bestandtheile des Altars insgesammt aus der Werkstatt des Künstlers selbst hervorgegangen sind, daß nicht ein bloßer Schreiner sich in dieser Weise verewigen wollte. Noch weniger halten wir es für das Merkzeichen eines Besuchers. Der Altar ist ja bis vor wenigen Decennien ganz unbeachtet gewesen und Leute die meinen ihren werthen Namen überall anbringen zu müssen, suchen sich nicht solch ein verborgenes Plätzchen aus, noch verwenden sie Namenszeichen, ganz in der Art der Künstlermonogramme. Für einen bloßen Schnirkel hingegen halten wir ein anderes aufgefundenes Zeichen



Für ein Porträt gilt noch ein zweiter Kopf, der linke von den beiden Köpfen neben S. 302.

Die abweichende Behandlung des einen Apostelkopfs bei den Himmelfahrt Mariä, wo dieser allein, neben dem jugendlichen Johannes, unbärtig und in überhaupt abweichender sowie zugleich hervortretender Weise dargestellt ist, legt wirklich den Gedanken an ein Porträt nahe. Gewiß aber ist an diesem Platze nicht an den Künstler zu denken, sondern an den Stifter des Altars, am wahrscheinlichsten ein geistlicher Herr, welcher im Kreis der Apostel bezwungen sein Plätzchen finden mochte.

Der Altar verdankt seine gute Erhaltung wahrscheinlich dem Umstande, daß er ganz überhängt wurde und blieb mit Todtenkronen und Blumensträußen von den Särgen der um die Kirche her Beerdigten. Erst Herr Stadtschultheiß M. Dreher zu Greglingen entdeckte gleichsam den verborgenen Schatz wieder, da er als (1832) gewählter Stiftungspfleger die ihm anvertraute Kirche einer eingehenderen Beachtung unterzog und als Mann von Kunstsinne leicht bemerkte, daß es sich nicht um ein alltägliches Werk handle. Er ließ nun alles Fremdartige sorgfältig abnehmen, den ganzen Altar reinigen und weil bereits der Wurm sein Werk begonnen hatte,

Stück für Stück mit einer Sublimatauflösung tränken *), Herr Dreher gab zuerst im Mergentheimer Wochenblatt Nr. 51 des Jahrgangs 1833 eingehende Nachricht von dem gefundenen Schatze und durch die Abdrücke dieser Beilage wurde bald das Kunstwerk auch in weiteren Kreisen bekannt ebensowohl als vielfach besucht.

Gewiß ist jene erste Bekanntmachung, welche die Darstellungen des Altars eingehend beschreibt, wichtig und interessant genug, um einen Abdruck hier zu verdienen. Einige Zusätze sollen in Klammern durch kleinere Schrift unterschieden werden.

„Greglingen.“

„Der Hoch-Altar in der Herrgotts-Kirche (aus [Linden=?] Holz **) von gothischer Bauart), ungefähr 27' hoch, 12 Schuh breit, d. h. mit völlig geöffneter Flügel-Thüren, deren jede 3' breit und 12' hoch ist, stehend auf einem einfachen massiven steinernen Postament als Ein Ganzes mit dem Altartische, zu welchem 3 Stufen führen, vornen von 3 Seiten von einer 5' hohen Holz-Bergitterung mit beweglichen Thüren umgeben, — stellt in verschiedenen wohlgeordneten Gruppen aus runden und halbrunden Figuren zc, folgende religiöse Scenen dar:

I. Auf der rechten Flügel-Thüre des verschlüssigen Altars.

a) an der unteren Hälfte:

Die Verkündigung Mariä ***). Die Erscheinung des Himmelsboten, eines Engels mit gesenkten Flügeln, in der Einsamkeit Mariä, [Die mit über der Brust gekreuzten Armen, im weitem auf dem Boden ausgebreiteten Gewande, vor einem Betstuhle kniet, der von zwei Seiten durch Vorhänge abgegränzt ist;] mit dem Gruße der ehrfurchtsvollsten Huldigung, als die [segnend] aufgehobene Rechte über [gegen] sie richtend, in der Linken eine evolvirte (aufgefallene) Rolle tragend und vorhaltend, ihr verkündigend, daß sie, als Hochbegnadigte von Gott, Jesum, den Sohn Gottes und vom Volke erwarteten Retter und Welterlöser gebären werde.

*) Bei diesem bewährten Verfahren kamen 2 Loth Sublimat unter ein Zmi Wasser.

**) Allerdings aus Lindenholz.

***) Der „englisch grues“ wie auf der Rückseite angeschrieben steht.

[Im Hintergrunde sieht man über die Stadtmauer in eine offene, hügelige Landschaft, Gothisches Rankenwerk schließt oben dieses und die folgenden Bilder. Hier und in den meisten andern Scenen trägt Maria ihr langes Haupthaar in Wellen hinabfallend. In dem Blumengefäße links stand ursprünglich eine Lilie.]

b) an der obern Hälfte:

Der Besuch der auf das Gebirge gegangenen Maria bei ihrer Freundin Elisabeth. Diese beglückwünscht die Kommende, die Hand derselben in beiden ihrigen haltend, indem Maria in ihrer freudigen Begeisterung, mit der sie den Segen jener Bestimmung vorempfindet, in einem Lobgesang sich ergießt.

[Die Scene ist vor dem festen Stadthor, eine Berglandschaft mit einer Burg im Hintergrund. Elisabeth hat den Mantel über den Kopf geschlagen.]

II. Auf der linken Flügel-Thüre.

a) an der oberen Hälfte:

Die Geburt Jesu im Stalle zu Bethlehem: Das Kind liegt zu den Füßen der dankerfüllten gläubig betenden Mutter; ihr zur Rechten steht gedankenvoll in beweglicher Stellung der freudig überraschte sorgliche Vater Joseph mit einer Kerze in der Hand leuchtend: zur Linken sieht man das Vieh an der Krippe.

[Die Scene ist vor dem Stallgebäude in einer bergichten Landschaft. Das Kind liegt auf einem Zipfel des weiten unten ausgebreiteten Gewandes der Maria. Josefs Licht, dem er die Hand vorhält, deutet die Weihnacht an.]

b) an der unteren Hälfte:

Die Reinigung Mariä, (des Kirchgangs zum Tempel in Jerusalem): Simeons ahnungsvoller Segen, die Maria auf die den Sohn treffende Leiden hinweisend: Maria im Tempel nämlich mit gefalteten Händen den fragenden wehmüthigen Blick gegen das in Simeons Armen befindliche Kind (den Gegenstand ihrer Liebe und bangen Sehnsucht), zur andern Seite und zugleich zum Himmel gerichtet, steht neben dem frommen Joseph, der als (zum) Opfer zwei Tauben in der Hand hält; Simeon, der fromme ehrwürdige Greis der Mutter seitwärts zur Linken gegenüber, in erhabener ehrfurchtsvoller Stellung das Jesuskind auf den Armen, bricht in begeisternder Lobpreisung Gottes in die bedeutungsvollen Worte aus: „Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Friede fahren, denn“ 2c. 2c.; im Hintergrunde sehen wir die gottvertrauende

84jährige Wittwe Hanna, die Prophetin, und andere Umstehende, die auf die Handelnde aufmerksam ihre Blicke heften.

Alle, als handelnde Personen bisher genannte, Figuren haben eine Größe von etwa 2 bis 2 Schuh.

[Die Scene ist im Tempel vor einem altarähnlichen Aufbau. Nicht Simeon scheint das eingewickelte Kind zu halten, sondern der Hohepriester, sofern derselbe in voller Amtstracht ist. Darum läßt sich auch die Person hinter ihm nicht näher bestimmen, links aber kommt vornen Josef mit zwei Täubchen in der linken Hand, hinter ihm Maria und eine Begleiterin, die Reisemäntel über den Kopf gezogen.]

II. In der Mitte des Altars:

in der ersten Abtheilung von Unten, in dreien gleichen Gevierten (Gemächern):

a) in dem ersten zur rechten Seite:

Die das Jesus-Kind unter Leitung des Sternes aufsuchenden Weisen (3 Könige) aus dem Morgenlande: Sie finden das Kind im Schooße seiner liebenden Mutter, das sie freudetrunken und gottbegeistert, einer nach dem andern in andächtiger gebückter Stellung folgend, der erstere eben niederknieend, anbeten, und mit ihren Schätzen an Gold, Weihrauch und Myrrhen beschenken.

(Das Jesus-Kind ist leider! was diese Darstellung betrifft, mittelst Abbrechens — gerissen aus der Mutter Armen — unentwendet.)

[Die Scene ist ein gewölbtes Gemach auf Säulen, die 3 Weisen aber haben in keinerlei Weise königliche Attribute. Der erste kniet bereits, links, und hat der Maria ein kelchartiges Gefäß schon übergeben. Der zweite kniet sich eben, rechts, der dritte steht hinter ihm und beide halten noch ihre Gaben.]

b) in dem mittleren:

Zwei schwebende Engel mit ausgebreiteten Flügeln seitwärts schauend: was in der Mitte war, fehlt. Man glaubt, es seien da kirchliche Geräthschaften aufbewahrt gewesen; oder: soll es, als der Zeitfolge nach, den Traum Josephs darstellen, da ihm von einem Engel angedeutet wird, mit dem Kinde und seiner Mutter in der Nacht nach Aegyptenland zu fliehen, um es vor Herodis Verfolgung und Mord-Anschlägen zu schützen und zu retten, weil an der wolkenähnlich gebildeten Wandung, in welcher sich einige Löchelchen be-

finden, noch Mehreres befestiget gewesen zu sein scheint? — Oder: sollte es die nächtliche Engelererscheinung bei den Hirten auf dem Felde, da sie mit der frohen Botschaft von der erfolgten Geburt des Heilandes überrascht werden, bedeuten? — [Weiteres siehe hinten.]

c) in dem dritten:

Der 12jährige Jesus unter den Lehrern im Tempel zu Jerusalem: Sitzend auf einer erhabenen Stufe, mit der einen (linken) Hand ein Buch im Schooße haltend, und mit der andern (rechten) deutend und aufwärts zeigend mit mildem ernstem Blicke und sanfter Miene, finden ihn, nach unserer gegenwärtigen Darstellung, die ihn ängstlich suchenden, um ihn bekümmerten Eltern unter den Lehrern, welche mit ihnen zu dem scharfsinnig fragenden und antwortenden Knaben mit forschend staunenden Blicken aufsehen. (Zusammen 6 Figuren).

[Rechts sind 3 Schriftgelehrte, alle 3 mit bedecktem Kopfe, der vorderste auf einem Holzstuhl mit Lehne; seine Hand ist abgebrochen, worüber S. 301f. Links kommen die Eltern Jesu, Maria voran im Reisemantel, mit verhülltem Haupte.]

Zu III. in der zweiten Abtheilung und Abstufung:

aufwärts in einer geräumigen Wölbung:

Mariä Himmelfahrt (Assumptio).

Anscheinend, und — durch das (zugleich eine Altar-Verzierung), über ihrem Haupte umhergezogene, in's Unendliche wundervoll verschlungene und durchbrochene Holzwerk vorgestellt und angedeutet — von einem Nimbus umgeben, mit erhobenen Händen und ahnungsvollem Blicke von 5 sie umschwebenden Engeln, zu jeder Seite 2, und der 5te unter ihr), emporgetragen, verschwindet die Heilige aus der Mitte der um sie versammelten 12 Apostel, die ihr, in 2 gleichen Gruppen über einander erhoben stehend, in tiefe Betrachtungen versunken und von heiliger Andacht durchglüht, theils mit gefalteten Händen, theils mit in die Höhe vor sich hingehaltenen aufgeschlagenen Büchern, einige zärtlich (traulich) umschlungen, bend, die Augen nach ihr gen Himmel geworfen, etliche den Blick vor sich gefehrt und umhergewandt, — gläubig hoffend nachschauen. — (Die Engels-Figuren sind theils an den Flügeln verletzt, theils losgerissen.)

Diese Gruppen-Anordnung und Zeichnung, als vom Postament aus die nächste in die Augen fallende Darstellung in ganz erhobenen Figuren von vergrößertem Maßstab (erweitertem Kreise und Umrisse), ist namentlich rücksichtlich der berührten Stellung, Haltung und des Ausdruckes der still nachdenklichen wunderbar ergriffenen Apostel, meisterhaft und bewundernswürdig durchgeführt, bei deren Verweilen im zweifelhaften Hell Dunkel der Kirche, des optisch getäuschten Betrachters sich gleichsam ein ehrfurchtsvoller heiliger Schauer bemächtigt, der in seiner Seele tiefen Eindruck zurückläßt.

[Maria, das reiche Haar hinter dem Rücken hinabwallend, neigt vor der Brust die beiden Hände betend gegen einander. Den Hintergrund bilden die Säulen und Fenster eines gothischen Tempels. Die Apostel, in weiten, faltenreichen Gewändern, sind je 6 und 6 zu den beiden Seiten, die vordersten knieend, die hinteren stehend und über einander hervorragend. Einige der Apostel haben die Hände betend gefaltet oder gekreuzt, einer macht mit dem Arm eine Geberde der Verwunderung, noch mehrere halten Bücher und es scheinen auch die Blicke mindestens ebenso viel diesen Büchern zugewendet zu sein als der auffahrenden Maria.]

Zu III. in der dritten Abtheilung und Abstufung:

auf einer besonderen erhabenen Stufe, nach der sich in freundlich schönen künstlichen Verzierungen der Altar in Form eines sich mäßig spitzig zusammenziehenden Bogens verengt:

Mariens Krönung. In der Mitte sie, die Himmels-Königin, ein Engel hinter ihr vorschauend; und zu beiden Seiten

Gott Vater und Sohn mit vorgehaltenen Kugeln.

[Maria wird zur Himmelskönigin gekrönt. Mit dem Ausdrucke der Demuth kniet sie, die Hände betend zusammengelegt vor der Brust, zwischen dem Vater und Sohne, deren erster so zu sagen die Kaiserkrone trägt, der Sohn die Königskrone. Der erste hält in der Linken die Weltkugel, der zweite sein Lebenswort, die h. Schrift; beide recken ihre Rechte der Maria, welche dem Sohne zugewendet ist, wie begrüßend entgegen. Zwei Engel halten über der Maria die Krone, über welcher, jedoch an Größe sehr zurücktretend der h. Geist schwebt in Gestalt der Taube. Den Hintergrund bildet — so zu sagen — der Himmelsaal in gothischer Architektur.]

Zu III. in der vierten Abstufung:

auf der äußersten Kuppel:

Die Himmelfahrt Jesu: Zu Vollendung des Ganzen,

Jesus Christus, mit der Siegesfahne in der Hand zum Himmel auffahrend. —

Sämmtliche unter 3. III. beschriebene Figuren mögen die letzte, vierter Abstufung, ausgenommen, welche etwas höher ist, drei bis vier Fuß messen.

An dem majestätischen Altare sind, außer den namhaft gemachten, durchgängig zwischen den verschiedenen Abtheilungen und Abstufungen, in mannigfachen Richtungen und Verschlingungen noch mehrere sehr kunst- und schmuckvolle, in ein nicht zu verfolgendes Labyrinth sich verlierende, Verzierungen in durchbrochener Arbeit angebracht.

Ueber das treffliche Bildnerwerk selbst mit seinen runden Formen und Hautreliefs zc. als vollendetes Ganzes überhaupt, soll, — in Beziehung auf seinen antiken und artistischen Werth zc. — (zumal, da die gegenwärtige naßkalte stürmische Winter-Jahrszeit und die trüben Tage, wobei der Gegenstand, besonders nach oben, nur matt und spärlich beleuchtet, der Ausführung einer in's Einzelne gehenden genügenden näheren Beschreibung und Schilderung ohnehin ungünstig ist), außer dem richtigen Kunst-Gefühle, auch das Künstler- und Kunstkenner-Urtheil entscheiden!

Dem — die Figuren sind so ausdrucksvoll, so charakteristisch, so lebendig und sprechend gezeichnet, die Bekleidung der Formen ist in Ansehung der weiten faltigen orientalischen Gewänder und des Colorits so passend und kunstmäßig schön angeordnet und ausgeführt, der Faltenwurf erscheint so mannigfaltig, so leicht und lose, daß aus dem harmonisch schönen Ganzen, in dessen sinnreicher Anordnung und symbolischer Sprache, wie lebendiger Bildung und Darstellung sich Phantasie, Geschmack, ästhetischer Sinn und Kunst überbieten, gleichsam Eine Seele spricht, gleichsam Ein Geist dasselbe durchweht, und bei dieser Illusion der denkende und fühlende Beschauer von Regungen seltener Rührung und Bewunderung unwiderstehlich hingerissen wird. —

Den 9. December 1833.

M. Dreher."

„Anmerkung:

Wunderbar ist es, daß sich von diesem plastischen merkwürdigen Monumente gar keine ältere mündliche Ueberlieferung (Tra-

dition) noch Beschreibung und Angabe seiner Entstehung, seines Schöpfers, seines Stifters und seiner Aufstellung an seinem Orte zc. erhalten hat, nicht zu gedenken, daß bei öffentlichen (amtlichen) Autoritäten ohnehin keine geschriebene Quellen hierüber, auch über die Kirche selbst keine hinlänglich genügende, sich finden sollen! —

Daher über letztere, und namentlich ihre Lage zc. nur so viel:

Die Herrgotts-Kirche, ein altes massives Gebäude nach gothischem Geschmacke (a. 1384 von Conrad von Brauneck und dessen Bruder Gottfried, ehem. Domprobsten zu Trier erbaut, und zur Ehre des Fronleichnam's oder Corporis Christi sancti a. 1389, Dominica oculi eingeweiht), außer dem beschriebenen Altare und 3 weiteren noch mit ächten, wunderschönen Glasmalereien und andern Antiquitäten ausgestattet, liegt eine Viertelstunde von der Stadt entfernt, an einem flachen Bergabhänge über einem sehr freundlichen engen Thälchen, von einem Bache, welcher den Namen Herrgotts-Bach von ihr hat, durchschlängelt, zu beiden Seiten Weinberge, welche bis zum Bache abwechselnd in Aecker, Gärten und Wiesen auslaufen, der Kirche selbst südlich und südwestlich gegenüber 2 Mühlen und romantische Wäldchen; und sind vor den Zeiten der Reformation häufig große Wallfahrten dahin gemacht worden, wovon die nächsten Umgebungen der Kirche, wie Herrgottsberg, Bet'täglich, Greinberg, Handbuch u. s. w., benamst sind; auch soll der geschichtlich bekannte Tezel auf der östlich von außen (gegen Münster) angebrachten steinernen Kanzel, [zu welcher von innen der Kirche aus eine steinerne Wendeltreppe mit 62 Stufen führt], Ablass gepredigt haben, — durch welches Alles die Kirche zugleich eine gewisse historische Denkwürdigkeit und Celebrität erhalten hat.

Jetzt wird sie noch mit dem sie umgebenden, von einer Mauer umschlossenen, Hofe (wobei sich zugleich des Todtengräbers Wohnung befindet), zum Gottesacker und zu Trauergottesdiensten von Greglingen und den Filialen Schirnbach, Erdbach und Krainthal benützt.

M. Dr."

Zu dieser Darstellung — und namentlich zur Beschreibung des mittleren Hauptfeldes nur ein paar Worte. — Auf der Spitze des Ganzen steht Christus, nicht der sauffahrende sondern, wie seine ganze Haltung zeigt, — der Aufgefahrene mit der Siegesfahne. Als seine Mutter hat auch Maria die Ehre solch eines Altares verdient. Einen weitem architektonischen Aufsatz, wie manche glauben, hat wohl der Altar nie gehabt. Zwischen einigen hochgestreckten Fialen steht und stand von jeher der Auferstandene. Vielbe-

stritten ist das mittlere Feld der Predella. An die Engelserscheinungen bei der Geburt Jesu, an den Traum Josefs bei der Flucht nach Aegypten dürfen wir jedenfalls nicht denken. Das erstere ist neben der Geburt kein selbstständiger Akt, das zweite für den dargestellten Cyclus im Leben der Maria kein hinreichend wichtiger Akt. Sollten also wohl „kirchliche Geräthschaften“ in diesem Raume aufbewahrt werden? Das könnte nur die Monstranz sein mit dem heiligen Fronleichnam, und das ist auch schon die Ansicht z. B. des Herrn Dr. Bunz selber gewesen. Hier scheint mir eine Verwechslung zu Grunde zu liegen der alten Altäre (welche meist neben sich ein besonderes Sakramenthäuschen in der Kirche hatten, wie die Herrgottskirche auch ein solches noch besitzt), mit den neueren Altären, wo allerdings ein verschließbarer Raum für das Santissimum pflegt vorhanden zu sein, der Tabernakel. Von Einrichtungen zum Verschließen ist an unsrem Altar keine Spur und schon deswegen, glaube ich, dürfen wir an ein Tabernakel nicht denken. Im Hintergrund halten 2 Engel ein Tuch, was lag also näher, als die Erinnerung an das Tuch der heiligen Veronika. Diese Erklärung wurde auch angenommen bei der vom Wirtemb. Alterthumsverein ausgegebenen Abbildung unsres Altars und Herr Dr. Bunz hat sich dieselbe wieder angeeignet. Dem können auch wir nicht beistimmen, denn „eine Beziehung Marias zu dem Leiden des Herrn“ muß nicht absolut nothwendig an dem Altar gegeben sein, jedenfalls eignete sich dazu nicht das Tuch der Veronika *) sondern blos eine Scene, wobei Maria theilhaftig war, etwa Maria beim Kreuze oder eine sog. Pieta oder etwas dergleichen. Daß die Kirche zu Ehren des Fronleichnams **) gebaut worden ist, das bietet jeden-

*) Auch die Art des Tuchs paßt nicht zum Typus des Veronikatuchs, jedenfalls aber würde und müßte auf demselben das Haupt des Erlösers in wenn auch noch so schwachem Relief angedeutet sein, an diesem ganz farblosen Altare.

**) Dem gehört der Hauptaltar zu, gleichfalls ein sehenswerthes Werk. Der steinerne Altartisch hat schöne durchbrochene Dekorationsarbeit. Christus hängt am Kreuze zwischen den 2 Schächern und mit 2 Engeln zur Seite, deren eines einen Kelch trägt, das andere wahrscheinlich eine Hostie hielt. Zu den Füßen des Gekreuzigten stehen — ein Hohenprieester und ein Schriftgelehrter, der Hauptmann Longinus und ein Kriegsknecht, Maria und Johannes (wenn ich mich recht erinnere). Eine Bischofsfigur ist von anderswoher unpassender Weise auch noch hier aufgestellt worden. Zu den Füßen sitzen noch ein paar Engel, einer mit dem Schwamm. In der Predella stehen die

falls auch keine Handhabe, um andere Altäre in der Kirche zu deuten. Die Seitenaltäre sind den beiden Johannes geweiht gewesen, dem Evangelisten und dem Täufer; der — wie schon seine auffallende Stellung zeigt — erst spät in die Kirche hineingekommene von uns besprochene Altar aber ist ein Marienaltar, nicht mehr und nicht weniger, und die fehlende Scene muß darum dem Lebenskreise der Maria angehört haben.

Wir in unsrem Theile stimmen ganz mit dem Kunstkenner überein, welcher hier an den Tod der Maria denkt. Das mittlere Feld enthält so aufs passendste die Stufenfolge der Erhöhung Maria; unten das Ende des irdischen Lebens, mitten die verklärte Auferstehung zum Himmel, oben die Verherrlichung im Himmel. Freilich aber die Wendung scheint uns zu modern sentimental und geistreich zu sein, daß nicht das Todtenbette selbst und die sterbende Maria wollte dargestellt werden, sondern bloß den Umhang ihres Todtenbettes, hinter welchem sie entschlummert ist, von Engeln bewacht, sollen wir zu sehen bekommen. Wir glauben also, daß in dem leeren Raum das Todtenbette stand, wobei der kleinere Maßstab gegenüber von den obern Stufen des Altars kein Bedenken erwecken kann, weil — (abgesehen von der größeren Gleichgültigkeit jener alten Zeit gegenüber von solchen Forderungen des richtigen Größeverhältnisses, der Perspective u. dgl. m.) die Darstellungen der Predella überhaupt kleiner gehalten sind. — Daß auch sonst der Maria Tod und zwar gerade in der Predella dargestellt wird*), dient gewiß zur Bestätigung dieser Auffassung.

Ueber die künstlerische Ausführung des Schnitzwerkes sagt Herr Dr. Bunz Folgendes.

„In technischer Beziehung zeigt der Altar eine vollendete Meisterschaft und eine mit anatomischer Kenntniß gepaarte, hingebende Liebe in der Ausführung, welche die keinen Hautfältchen und Adern

Brustbilder des h. Andreas, der h. Anna mit Maria und Jesus und des h. Christoforus. Die Flügelthüren des Altarschreins enthalten, auf Goldgrund gemalt, — den Kampf in Gethsemane, die Kreuztragung sammt der Veronika — links; rechts die Grablegung und Auferstehung. Diese Gemälde sind ziemlich verdorben und von denen auf der Ruffenseite der Flügel sind nur wenige Spuren noch übrig.

**) Herr Dr. Bunz hat im Schwb. Merkur selber das bemerkt und auf das Beispiel des Altars in der S. Geist - Epitalkirche zu Rothenburg a. T. hingewiesen, — der überhaupt leicht den Greglinger Meister auch zu dem seinigen haben könnte.

an Händen und Füßen mit derselben Gewissenhaftigkeit behandelt, wie die Zeichnung der ganzen Figur. Die Gruppierung ist lebendig, frei und harmonisch. Die Gewandung hat viele, aber nirgends kleinliche Falten, etwas eckige, aber immer schöne und natürliche Brüche, zeigt in ihrer Mannichfaltigkeit und Combination tiefes Studium und reiche Phantasie. Der Ausdruck in Haltung und Gesicht hat vor allem eine tiefe Innigkeit bei aller Naturwahrheit und Charakterisirung. Das Gesicht der Madonna ist auf dem einen oder dem andern der Nebenbilder trefflicher gelungen als auf dem Hauptbild. (Die ganze Auffassung und Behandlungsweise ist eine realistische. Der Gesichtsausdruck an der Madonna behält immer einen gewissen Naturalismus, wenn auch einen edlen zu hoher Stufe getragenen.) Wir wollen uns mit Critisirung der einzelnen Bilder nicht abgeben, die freilich auch unter sich verschieden sind. Es heißt hier komm und siehe! Was die Ornamentik betrifft, so sind am schönsten die Kautenranken an den Flügelthüren und der Predella, sowohl in Feinheit der Ausführung, als im Adel der Form. Auch die übrigen Ornamente sind mit großer Feinheit und Liebe behandelt, mit reicher Phantasie combinirt. Sie zeigen zwar spätgothische Formen, aber, wir müssen bekennen: wenn diese so auftreten, dann mögen sie immerhin da sein."

Das erste Heft des wirtb. Alterthumsvereins spricht (zunächst von dem englischen Gruf) das Urtheil aus: die runden Theile, wie Hände und Köpfe, sind von dem alten Künstler mit bewundernswürdiger Weichheit gehalten, das Haar namentlich hat einen außerordentlich schönen Fluß, an den Gewändern und an dem sonstigen Beiwerk fällt die Sicherheit auf, womit er manche schwierige Form durch einen einzigen kühnen Druck des Meißels zu Stand gebracht haben muß.

Besondere Beachtung verdient noch, daß der ganze Altar unbemalt ist, allerdings eine große Abweichung von der herrschenden Gewohnheit zur Zeit seiner Entstehung. Ebendeshwegen glaubt auch Herr Dr. Bunz, es habe der Altar noch bemalt werden sollen und es stehe eigentlich ein unfertiges Werk vor uns.

Dieser Ansicht können wir uns nicht anschließen. Uns dünkt ein unfertiges Werk würde der Künstler noch nicht aus den Händen gegeben haben, es würde nicht in der Kirche vollständig aufgesetzt worden sein, um in möglichster Bälde wieder abgeschlagen und fortgeführt zu werden, dem Maler ins Haus. Man denke nur die Gefahren des Transportes und des Zusammensetzens wie Auseinander-

dernehmens bei einem solchen, theilweise recht zerbrechlichen Kunstwerke! Die zu bemalenden Statuen wurden gewöhnlich nur roh ausgearbeitet, dann mit Leinwand und einem Kreidegrund überzogen und dieser erst ins Feine bearbeitet und bemalt. Offenbar ist dagegen unser Altarwerk in einer Weise ausgeführt, daß es sich unbemalt sehen lassen kann und also wohl auch sehen lassen sollte. Das wird um so wahrscheinlicher, weil bei den Figuren die Augäpfel mit einem leichten Braun angedeutet sind. Am Ende läßt sich auch ein Grund denken, warum gerade für diesen Altar auf den Farbenschmuck verzichtet wurde. Die Stelle, für welche er bestimmt war, ist eine höchst ungünstige, dunkle, welche ihr Licht bloß durch die geöffneten Thüren empfieng. Die beiden Rundfenster im Schiffe sind erst in neuester Zeit, des Altars wegen, eingebrochen worden. Der Stifter konnte also sammt dem Künstler wohl denken, die Farbenwirkung würde doch größtentheils verloren gehen und deswegen lieber ganz darauf verzichten. Doch konnte auch der besondere künstlerische Geschmack des Einen oder Andern von Einfluß sein. Jedenfalls kommen auch andere unbemalte Altarwerke vor, z. B. der Hauptaltar in der Heilbronner Kilianskirche, welcher erst im vorigen Jahrhundert einen — aber auch farblosen — Bleiweißanstrich erhalten hat, und der Dehringer Altarschrein.

Von der Abbildung des Altars läßt sich wohl nichts besseres sagen, als daß sie — soweit es irgend das Größenverhältniß möglich macht, — ein treues Bild des Kunstwerkes gibt. Bis auf die zerknitterten Gewandfalten hinaus gibt uns dieser Holzschnitt eine treue Vorstellung, die allerdings noch lebendiger wird, wenn wir daneben die von dem würtemb. Alterthumsverein veröffentlichte größere Zeichnung Fellners von dem „englischen Gruß“ zur Hand nehmen. Die einfache Treue der Bunzischen Zeichnung aber tritt ins hellste Licht beim Zusammenhalten mit der Zeichnung Wilders von Nürnberg, in Stein gravirt von Gnauth, — ein freilich in die Augen fallendes aber durchaus ungetreues, verschönerndes und willkürlich änderndes Opus. Herr Dr. Bunz gibt uns den Altar wie er ist, in seiner Wahrheit und in seiner Schönheit, — der Holzschnitt ist ebenso kräftig, als zart und klar. Nochmals also, wir können ihn aufs Beste empfehlen. H. Bauer.