

bieten die Publikation wissenschaftliche Fortschritte zu verzeichnen hat und in dem sie präzisiert, an welchen Stellen sich weitere Fragen stellen, die in zukünftiger Forschung beantwortet werden wollen.

Das Buch besticht durch die intensive Verknüpfung von Schriftquellen, Denkmal und Bildquellen. Dabei werden vor allem die baugeschichtlich bedeutenden Quellen, wie Rechnungen und Verträge, sowie Stiftungen angeführt, die einen Einblick in die starke Verknüpfung zwischen kirchlichem Leben und städtischer Gemeinschaft geben, die im Laufe der Jahre immer stärker wird und schließlich in der Reformation des Johannes Brenz in Schwäbisch Hall zu einem Höhepunkt kommt. Sehr detailverliebt und akribisch zeigt die Autorin auch die vielen kleinen Verweise auf, die St. Michael in einen Reigen süddeutscher Kirchen einordnet. Es gelingt ihr zusätzlich, die Kirche gleichzeitig in ihren vielen regionalen Bezügen gegen eine zu allgemeine Eingliederung abzugrenzen, wenn sie etwa die Nähe des Westturms zu imperialen Bauwerken diskutiert (S. 122). Bedauerlich ist tatsächlich die dünne liturgiewissenschaftliche Quellenlage; so bleibt im Dunkeln, ob die These der Autorin, die Magdalenenkapelle sei als ein westlicher Gegenakzent zum Ostchor der Kirche zu sehen (S. 152), auch liturgiewissenschaftlich in der Feier des Kirchenjahrs durch die Abhaltung von Prozessionen oder weiteren Messen an diesem Ort gestützt werden kann. Ähnliches gilt für die Vernetzung der Stadtkirche mit den anderen Kirchen der Stadt (St. Katharina, St. Jakob, St. Urban und der Johanniterkirche). Die mittelalterliche Topographie der Stadt Hall, wie man sie heute noch optisch und topographisch nachvollziehen kann, legt ebenfalls eine Konzeption der heiligen Stadt – Hall mit einem System an Stationsliturgie – nahe, wie es auch andere südwestdeutsche Reichsstädte wie etwa das nahe gelegene Schwäbisch Gmünd in der Zeit vor der Reformation pflegten. Die Autorin eröffnet anhand der künstlerischen Analogien solche Bezüge zwischen den Haller Stadtkirchen wie auch nach St. Nikolaus und Maria auf der Comburg, wie der Kleincomburg St. Ägidius. Möglicherweise bieten noch ausbleibende Untersuchungen hier die Chance, die Frage nach einer kirchlichen »Stadteinheit« zu stellen, der diese Publikation freilich nicht nachgehen konnte. Es ist dank des Fleißes der Autorin mit dieser Publikation zusammenfassend ein großer kunsthistorischer Wurf bezüglich der Stadtkirche St. Michael gelungen, der es nun erlaubt, weiteren Fragen nachzugehen und tiefer in die Verwendung dieses beeindruckenden Baus zu blicken.

*Jens Brückner*

WOLFGANG URBAN: Einer Kathedrale würdig. Das Meisterwerk des Binger Altars. Lindenberg i. Allgäu: Josef Fink 2018. 63 S. m. zahlr. farb. Abb. 978-3-95976-111-6. Geb. € 19,90.

Der erhaltene Zentralteil des spätmittelalterlichen Altaraufbaus der Marienkirche in Bingen bei Sigmaringen (Hohenzollern) scheint dem Verfasser der vorliegenden Beschreibung »einer Kathedrale würdig« zu sein. Die plastischen Figuren und Bildtafeln des Altars, wie sie sich heute dem Betrachter darbieten, sind im Wesentlichen das Ergebnis der Restaurierung des spätgotischen Erscheinungsbildes durch die Restauratorinnen Alexandra Gräfin von Schwerin und Silke Schick. Der ursprüngliche große Flügelaltar war um das Jahr 1503 durch die Ulmer Meister Bartholomäus Zeitblom (Maler) und Niklaus Weckmann (Bildhauer) und ihre Werkstätten errichtet worden. Wie der Verfasser zutreffend bemerkt, gehört der Altar zu den hervorragenden Werken der so genannten Ulmer Schule (1490–1520). Nachdem er die Bilderstürme der Reformation und des Dreißigjähri-

gen Krieges unbeschadet überstanden hatte, wurde er 1789, dem Jahr der Französischen Revolution, abgerissen. Die Gemälde fanden Verwendung als Teile der Seitenaltäre, die plastischen Kunstwerke wurden aus der Kirche entfernt.

Nach Wiederherstellung des Zentralteils des ehemaligen Flügelaltars zeigen sich die fünf Figuren dem Betrachter wieder in beeindruckender Größe und Schönheit: die Madonna mit Jesuskind, die Apostel Petrus und Paulus, Johannes der Täufer, Maria Magdalena. Flankiert sind sie von zwei Gemälden mit Szenen aus dem Marienleben: links die Anbetung des neugeborenen Jesuskindes durch seine Mutter, rechts Besuch und Anbetung der drei Könige. Dem Verfasser geht es vor allem darum, den »inneren Gehalt der Gemälde und Plastiken« herauszuarbeiten. Er möchte »die ursprünglichen Intentionen, die bedeutsamen theologischen und theologiegeschichtlichen Aussagen, auf die das künstlerische Schaffen sich einstellte und die es kreativ ins Werk setzte«, erschließen – was hervorragend gelungen ist.

Mit der ihr Kind als Weltherrscher und Welterlöser präsentierenden Madonna, den beiden Apostelfürsten und den beiden anderen Heiligen wird dem frommen Betrachter die Urkirche vor Augen gestellt, die zugleich die himmlische Kirche ist. Der Altar ist aber auch ein Marienaltar, wie die beiden flankierenden Gemälde mit der Geburt Christi und der Anbetung der Könige, aber auch zwei Bilder aus dem Marienzyklus auf den ehemaligen Rückseiten der Altarflügel, Darstellung Jesu im Tempel und Tod Mariens, zeigen.

Was die Anbetung der Könige betrifft, so wäre die Deutung des Verfassers bezüglich des dem Kind überreichten Kelches zu ergänzen. Um die Bedeutung des Kelches und seines Inhalts auf dem Gemälde herauszufinden, muss man im Neuen Testament unter *calix, poterion* (Kelch) nachschlagen. »Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir der Vater gereicht hat?« (Joh 18,11); »Abba, Vater! Alles ist dir möglich; laß diesen Kelch an mir vorübergehen! Doch nicht, was ich will, sondern was du willst« (Mk 14,36; Mt 26,39.42); »Könnt ihr den Kelch trinken, den ich zu trinken habe, oder die Taufe erleiden, mit der ich getauft werde?« (Mk 10,36); »Dieser Kelch ist der neue Bund in meinem Blut, das für euch vergossen wird« (Lk 22,20; 1 Kor 11, 25f.). Das göttliche Kind akzeptiert also mit der Gabe des Königs das ihm vom Vater bestimmte Leiden.

Für die frommen Beter und Betrachter des Mittelalters waren die reich ausgestatteten Flügelaltäre wie dieser Meditationsbilder par excellence. In den heiligen Gestalten der kirchlichen Vorzeit und insbesondere des Marienlebens konnten sie die Erlösung der Welt und ihre eigene denkend und betend mitvollziehen. Durch die Aufstellung der Figuren im Rahmen eines Ersatzschreins, die 1966 als eine Art Wiedergutmachung für den katholischen Ikonoklasmus des barocken Zeitalters erfolgte, wäre das ursprüngliche (spätmittelalterliche) Verhältnis des Beters zum Altar an sich möglich. Doch die Frömmigkeit, die im Jahr 1994 zum Aufstellen eines so genannten »Zebrationsaltars« führte, ist eine andere, d. h., es liegt ihr ein anderes theologisches Verständnis von kultischem und meditativem Gebet zugrunde. Und so wird ein Bild von zentraler Bedeutung innerhalb des Erlösungszyklus – wo immer es sich ursprünglich befand – das von Engeln gehaltene Grabtuch Christi mit dessen Antlitz als Erinnerung an das Mysterium des Karsamstags, den *descensus ad inferos*, durch den modernen bilderlosen Altar samt Tabernakel verdeckt. Über die Erhaltung eines so überragenden Kunstwerks wie des Bingener Altars über die Widrigkeiten der Jahrhunderte hin und seine jetzt vorliegende qualitätvolle Präsentation darf man sich dennoch freuen.

Helmut Feld