



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1873

I. Der Altar.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76607](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76607)

I.

Der Altar.

Wo ein Opfer dargebracht wird, ergiebt sich als erstes Erforderniss des Cultus der Altar. Auch das unblutige Messopfer des Christenthumes rief schon in den ersten Zeiten der neuen Lehre den Altar hervor. Anfangs war derselbe, wie es scheint, von Holz und erinnerte auch in seinem Namen „*mensa domini*“ (Tisch des Herrn) an die Abendmahlstafel, an welcher Christus das Opfer der Eucharistie eingesetzt hatte. Im Hauptaltar der Laterankirche zu Rom zeigt man noch jetzt eingeschlossen einen solchen Altar, an welchem der h. Petrus das Messopfer dargebracht haben soll. Von allen anderen Altären der katholischen Christenheit unterscheidet derselbe sich durch den Umstand, dass er allein keine Reliquien birgt. Da man nämlich die Altäre über den Gräbern der Märtyrer anzubringen pflegte, so entwickelte sich daraus das Gesetz, keinen Altar ohne die Weihe solcher heiliger Gebeine zu errichten. Wo demnach kein Grab eines Heiligen vorhanden war, schloss man in den Altar Reliquien ein, indem man meist in der oberen Altarplatte eine mit einem Stein verschlossene viereckige Vertiefung als kleines Sepulcrum zur Aufnahme der Reliquien anbrachte.

Die älteste und schlichteste Form der Altäre begegnet uns in den römischen *Katakomben*. Es sind die mit einem Triumphbogen überwölbten Gräber der Märtyrer (*arcosolia*), über welchen an Gedenktagen die Feier des Liebesmahles Statt fand. Aber selbst Spuren von tragbaren Altären will man entdeckt haben. Wie dem auch sei, jedenfalls ist die älteste Form des christlichen Altares die eines länglich viereckigen Sarkophages, der von einer etwas vortretenden Platte bedeckt wird. In dieser Form hat sich der Altartisch, die *Mensa*, durch alle Jahrhunderte des Mittelalters bis auf unsere Tage behauptet.

Was das Material betrifft, so scheint das Holz frühzeitig neben Steinen verschiedener Gattung in Gebrauch gewesen zu sein. Bald aber verdrängte letzteres das erstere und kam zu fast ausschliesslicher Geltung. Daneben finden sich seit dem 5. Jahrhundert die edlen Metalle angewandt, sei es, dass die Altäre massiv waren wie der goldne mit Edelsteinen geschmückte der Sophienkirche zu Constantinopel und der von der h. Helena gegründeten Grabeskirche zu Jerusalem; oder dass, in Erneuerung uralter Technik, welche die Griechen schon bei ihren Goldelfenbeinbildern übten, über dem hölzernen oder steinernen Kern ein Ueberzug von silbernen und goldenen Platten zur Anwendung kam.

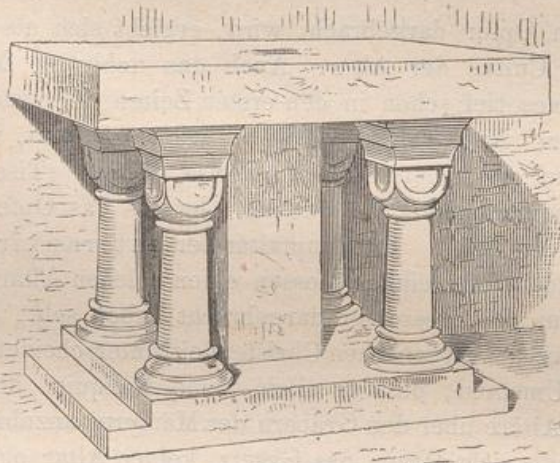


Fig. 135. Altar zu Regensburg.

Andere Altäre bestehen nur aus drei Steinplatten, von denen zwei aufrecht gestellte der dritten wagrechten zur Unterstützung dienen. Solcher Art ist der Hauptaltar in S. Vitale zu Ravenna aus dem 6. Jahrhundert. Auch der romanische Altar in der ehemaligen Klosterkirche zu Petershausen bei Constanz. Wieder andere lassen die obere Platte auf Säulen ruhen, gewöhnlich auf fünf, einer mittleren und vier auf den Ecken. In Deutschland kommen noch in romanischer Zeit vereinzelte Beispiele dieser Gattung vor; so der steinerne auf vier derben Säulen mit Würfelkapitälern und auf einem Mittelpfeiler ruhende in der Allerheiligenkapelle beim Dom zu Regensburg aus frühester romanischer Epoche (Fig. 135); ähnliche in der Krypta von S. Gereon zu Köln und in der des Doms zu Gurk; am schönsten der von Heinrich dem Löwen gestiftete im Dom zu

Braunschweig vom J. 1188, eine auf fünf hohl gegossenen Bronzesäulen ruhende Marmorplatte. In anderen Fällen bei kleineren Altären begegnet es selbst, dass die Mensa von einer einzigen Säule getragen wird. So in der Krypta von S. Cecilia zu Rom und an einem bei Auriol im südlichen Frankreich gefundenen Altar aus altchristlicher Zeit.

Waren die Altäre hohl und in ihrem Innern, nicht etwa bloss in der Platte, zur Aufnahme der Reliquien bestimmt, so kam man wohl darauf, die Seitenwände mit Oeffnungen zu durchbrechen, damit die

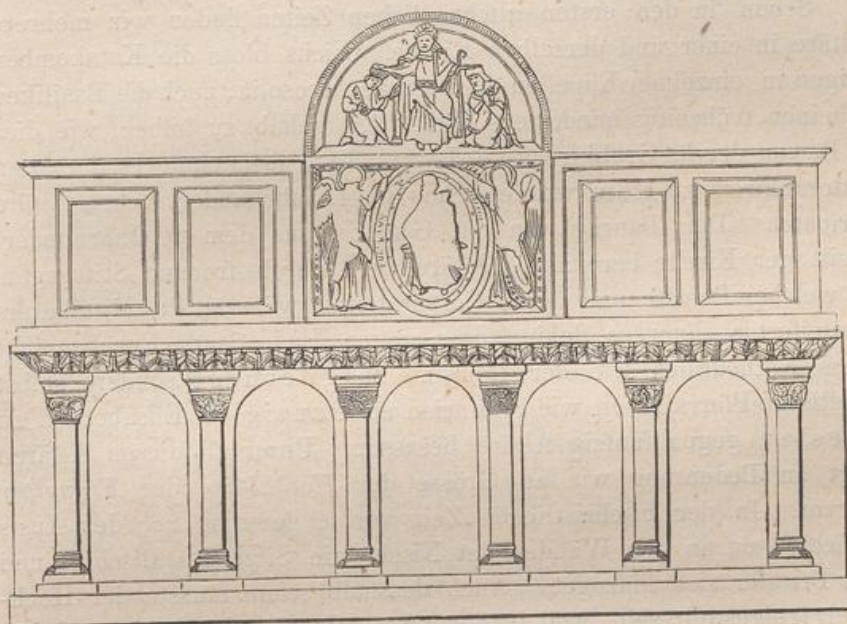


Fig. 136. Altar in S. Gervais zu Maestricht.

Gläubigen hineinblicken konnten. Dieser Art ist der sehr alterthümliche Altar in der Stephanskapelle, dem sogenannten „alten Dom“ am Kreuzgang des Doms zu Regensburg. Auch der originelle fälschlich als „Krodo-Altar“ bezeichnete aus dem Dom zu Goslar, nach Zerstörung des Baues in die allein übrig gebliebene Vorhalle gerettet, ein aus durchbrochenen Bronzeplatten bestehender, auf vier knieenden Männergestalten ruhender Unterbau, der eine Marmorplatte trägt, gehört hierher.

Die grosse Mehrzahl der in Deutschland erhaltenen *romanischen Altäre* zeigt einen massiv aus Steinen aufgemauerten rechteckigen

Unterbau, nach oben mit einer vorstehenden Platte abgeschlossen, die durch eine schräge Schmiege sich mit dem untern Theile verbindet. In der Regel waren die Flächen ohne Schmuck, weil man sie mit Prachtstoffen zu bekleiden pflegte. Doch kommen auch Beispiele ornamentirter Altäre vor, wie die drei aus der Frühzeit des 11. Jahrh. stammenden Altäre in der unteren Kapelle an der Stiftskirche S. Peter und Paul zu Neuweiler im Elsass, wo streng stylisirtes Riemen- und Flechtwerk die Vorderseiten bedeckt; oder die mit Blendarkaden geschmückten Altäre in der Michaelskapelle der katholischen Kirche zu Heilbronn und in S. Gervais zu Maestricht. (Fig. 136.)

Schon in den ersten altchristlichen Zeiten finden wir mehrere Altäre in einer und derselben Kirche. Nicht bloss die Katakomben zeigen in einzelnen Kapellen oft mehrere Arcosolia: auch die Basiliken scheinen frühzeitig mindestens drei Altäre gehabt zu haben, wie dies z. B. von der h. Grabkirche zu Jerusalem feststeht. In der alten Laterankirche zu Rom wurden schon im 4. Jahrhundert sieben Altäre errichtet. Der Bauriss von St. Gallen aus dem 9. Jahrhundert theilt der Kirche bereits 17 Altäre zu. Durch fromme Stiftungen, in welchen Private und ganze Corporationen während des Mittelalters wetteiferten, kam es dahin, dass gegen Ende jener Epoche nicht bloss Kathedralen wie der Dom zu Magdeburg, sondern selbst städtische Pfarrkirchen wie S. Marien zu Danzig, S. Elisabethen zu Breslau gegen fünfzig Altäre besaßen. Unter all diesen Altären ragt an Bedeutung wie an Grösse der *Hochaltar* oder *Fronaltar* hervor. In der altchristlichen Zeit wurde derselbe *vor* der Apsis errichtet, da an den Wänden der Nische die Sitze des Bischofs und der Priester sich hinzogen. Auch deshalb schon musste der Hochaltar freigestellt sein, weil in den ersten Jahrhunderten der celebrirnde Priester *hinter* dem Altartisch, das Antlitz der Gemeinde zugewendet, seinen Platz hatte. Erst als in der späteren Zeit die einfachen Altartische durch Aufsätze erhöht wurden und dadurch die Aenderung aufkam, dass der Priester die noch heute in der katholischen Kirche allgemein gültige Stellung *vor* dem Altar, mit dem Rücken nach der Gemeinde, erhielt, konnte der Altar tiefer in die Apsis hineingerückt werden, zumal da auch die Sitze der Geistlichkeit nunmehr an die beiden Seitenwände des verlängerten Chorraumes verlegt wurden. Stets wurde aber der Hochaltar um drei Stufen über den Fussboden des Chores erhöht, damit der Priester mit dem rechten Fusse die erste und die letzte Stufe ersteige. Aus demselben Grunde wurden die *Nebenaltäre* um eine Stufe erhöht. Ihre Stellung erhalten

dieselben in den Apsiden der Seitenschiffe oder der Querflügel, an den Pfeilerwänden des Schiffes, in den Seitenkapellen und an den Wänden der Nebenschiffe. Jeder Altar muss eingeschlossene Reliquien, seien die Partikeln noch so klein, enthalten; jeder muss ausserdem einem oder auch mehreren Heiligen geweiht sein. Die dem celebrirenden Priester zur Linken liegende Seite des Altars nennt man die Evangelien-, die zur Rechten die Epistelseite, weil dort die Evangelien, hier die Episteln verlesen werden. Eine hervorragende Stellung nimmt der an der Westseite der Chorschranken, also auf der Gränze von Presbyterium und Langhaus unter dem Triumphbogen errichtete Altar ein. Er wird wegen seiner Stellung im Kreuz der Kirche wohl als Kreuzaltar bezeichnet und dient in bischöflichen oder klösterlichen Kirchen als *Laienaltar* dem Gottesdienst der Laiengemeinde. Ueber ihm pflegte auf einem Querbalken ein riesiger Cruzifixus, aus Holz geschnitzt und bemalt, daneben die Gestalten Mariae und des Lieblingsjüngers angebracht zu sein. Alle kolossalen hölzernen Cruzifixe, die man in den Seitenräumen alter Kirchen noch jetzt oft genug antrifft, haben ursprünglich jenen ausgezeichneten Platz innegehabt. Eine der bedeutendsten und schönsten Gruppen dieser Art, noch durch die büssende Magdalena bereichert, sieht man über dem Triumphbogen der Clarakirche zu Nürnberg; durch hohes Alterthum zeichnet sich das kolossale Cruzifix im Dom von Soest aus, das an den vier Enden (wie es oft vorkommt) die Evangelistenzeichen und an der dem Chor zugewandten Rückseite alles Das in Malerei zeigt, was die Vorderseite in Relief darstellt. Ihre alte Stelle behaupten u. a. noch jetzt die Cruzifixe der Reinoldi- und der Marienkirche zu Dortmund und der Katharinenkirche zu Osnabrück. Im Allgemeinen findet man sie häufiger in den protestantisch gewordenen als in den katholisch gebliebenen Gotteshäusern an ihren alten Plätzen.

Die *Bekleidung des Altartisches* ist schon in früher Zeit eine der Lieblingsaufgaben der christlichen Kunst geworden, da die in der Regel ganz nackten Seitenflächen der Mensa eine besondere Ausschmückung verlangten. Seit dem 5. Jahrhundert kommen bereits goldene mit Edelsteinen geschmückte Altarbekleidungen, sogenannte *Antependien*, vor. Das älteste erhaltene Beispiel ist das Antependium des Hochaltars in St. Ambrogio zu Mailand, in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts von einem Meister Volwinus gefertigt. Es bedeckt alle vier Seiten des Altares und enthält in reichen, mit Filigran und Edelsteinen geschmückten Einfassungen getriebene Relief-

darstellungen aus der Lebensgeschichte Christi, vier und zwanzig an der Zahl, an der Vorderseite im Mittelfelde den thronenden Erlöser, umgeben von den Aposteln und den Evangelistenzeichen. Die Kostbarkeit des Materials hat den meisten dieser Werke den Untergang gebracht. Von den wenigen auf unsere Zeit gekommenen deutschen Beispielen ist das prachtvollste die goldne Altartafel, welche Kaiser Heinrich II. dem Münster zu Basel geschenkt hatte, neuerdings um einen Spottpreis der Sammlung des Musée de Cluny zu Paris verkauft. (Fig. 137). In zierlichen Säulenarkaden, umgeben von Ran-



Fig. 137. Altartafel von Basel.

kenwerk und Thierfriesen, zeigt sie in streng byzantinisirendem Styl die stehenden Gestalten Christi, der Erzengel Gabriel, Raphael, Michael und des heiligen Benedictus. Ein anderes Prachtwerk dieser Art aus dem zwölften Jahrhundert besitzt die Abteikirche Comburg bei Schwäbisch Hall; auch hier in der Mitte Christus, zu beiden Seiten die zwölf Apostel, sämmtlich noch starr byzantinisirend, dazu Einfassungen und Füllungen von Schmelzwerk (Email) in den zierlichsten Mustern abwechselnd. Ein spätromanisches Antependium, aus einer vergoldeten, emallirten Kupferplatte bestehend, ist aus der Ursulakirche in Köln in die dortige Rathhauskapelle gelangt.

Solche Prachtwerke waren immerhin selten und wurden nur an hohen Festtagen der Schau dargeboten. Weitaus die Mehrzahl dieser Altarvorsätze bestand dagegen aus geringerem Material, aus bemalten Holztafeln, Rahmen mit Stickereien oder auch frei hangenden gestickten Decken. Eine gemalte Holztafel dieser Art, aus der Walpurgis-Kirche zu Soest, sieht man im Museum zu Münster. Sie enthält

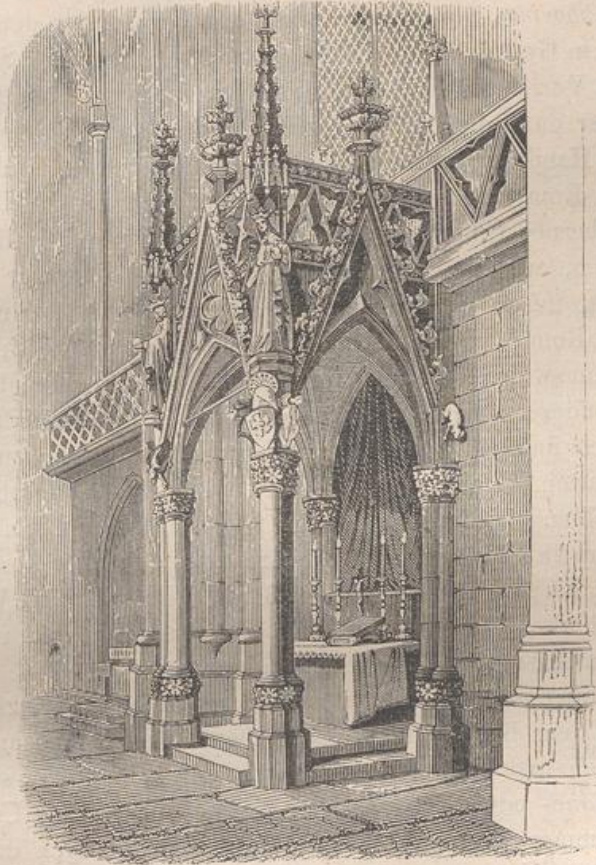


Fig. 138. Altar des Doms zu Regensburg.

in gemalten Säulenarkaden auf Goldgrund Johannes den Täufer und die Heiligen Augustinus, Helena und Walpurgis, in der Mitte den thronenden Christus, Alles im romanischen Styl des 13. Jahrhunderts. Gestickte Antependien sieht man auf dem Hochaltar der Wiesenkirche in Soest, in der Lamberti-Kirche zu Münster, in der Schatzkammer des Doms zu Salzburg, letzteres besonders reich und schön gegliedert, sämmtlich aus dem 14. Jahrhundert.

Mit solcher Ausstattung des Altartisches war in den ersten Zeiten der Altarbau abgeschlossen. Man deckte über die Platte die stets unerlässlichen feinen Tücher von weissem Linnen, stellte darauf in der Mitte ein Cruzifix, daneben das Messbuch und auf beide Seiten einen Leuchter, und die Ausrüstung des Altars war im Wesentlichen vollendet. Aber zum Schutz desselben erhob sich ursprünglich über dem Hochaltar stets ein auf vier Säulen ruhender Baldachin, das sogenannte *Ciborium*, von dessen Mitte das Gefäss mit dem geweihten Brode, oft in Gestalt einer Taube, herabhing. An den Seiten waren bewegliche Vorhänge an Stangen angebracht, welche dem celebrirenden Priester dazu dienten, bei den Hauptmomenten des Messopfers die heilige Handlung profanen Blicken zu entziehen. Die alte Peterskirche in Rom besass im 9. Jahrhundert über ihrem Hochaltar ein grosses silbernes Ciborium. Die noch in römischen Basiliken erhaltenen Ciborien, wie in S. Clemente, sind aus Marmor aufgeführt. Prächtige gothische Ciborienaltäre besitzen der Lateran und S. Paul bei Rom. Im deutschen Mittelalter kommen Ciborienaltäre nur ausnahmsweise vor, und ihre Baldachine haben mehr den Charakter besonderer Kapelleneinbauten. Ein solcher aus spätromanischer Zeit hat sich im südlichen Querschiff der Klosterkirche zu Hamersleben erhalten. Der schönste Ciborienaltar aus frühgothischer Zeit, den Deutschland besitzt, ist der im Querschiff der Liebfrauenkirche zu Halberstadt befindliche. Andere aus gothischer Zeit sieht man im Dom zu Regensburg (Fig. 138), in St. Stephan zu Wien (über dem Leopoldaltar), der Klosterkirche zu Maulbronn, in St. Elisabeth zu Marburg und mehrfach anderswo.

Gegenüber dieser in Deutschland ziemlich vereinzelter Form scheint seit dem Beginn der romanischen Epoche eine andere Form aufgekommen und allgemein zur Herrschaft gelangt zu sein, welche man als *Wand-* oder *Reliquienaltar* bezeichnen kann. Um jene Zeit muss bei immer gesteigerter Verehrung der Heiligen die Sitte um sich gegriffen haben, auf den Altären in kunstreichen Behältern die Reliquien aufzustellen. Man errichtete daher mit Beseitigung des Baldachin über dem Altartisch als Rückwand und Abschluss desselben eine höher aufragende steinerne Wand (*retabulum*), auf oder in welcher man die Reliquien-Behälter aufstellte. Hand in Hand mit dieser Umgestaltung musste nothwendig eine weitere wichtige liturgische Aenderung eintreten: der celebrirende Priester nahm nicht mehr hinter, sondern vor dem Altartisch seine Stellung ein, der Gemeinde nunmehr den Rücken zukehrend und nur beim „dominus

vobiscum“, beim „ite missa est“ und anderen Anreden sich ihr zuwendend. Dies ist die wichtigste Epoche in der Geschichte des mittelalterlichen Altarbaues gewesen, denn erst von da an beginnt der-

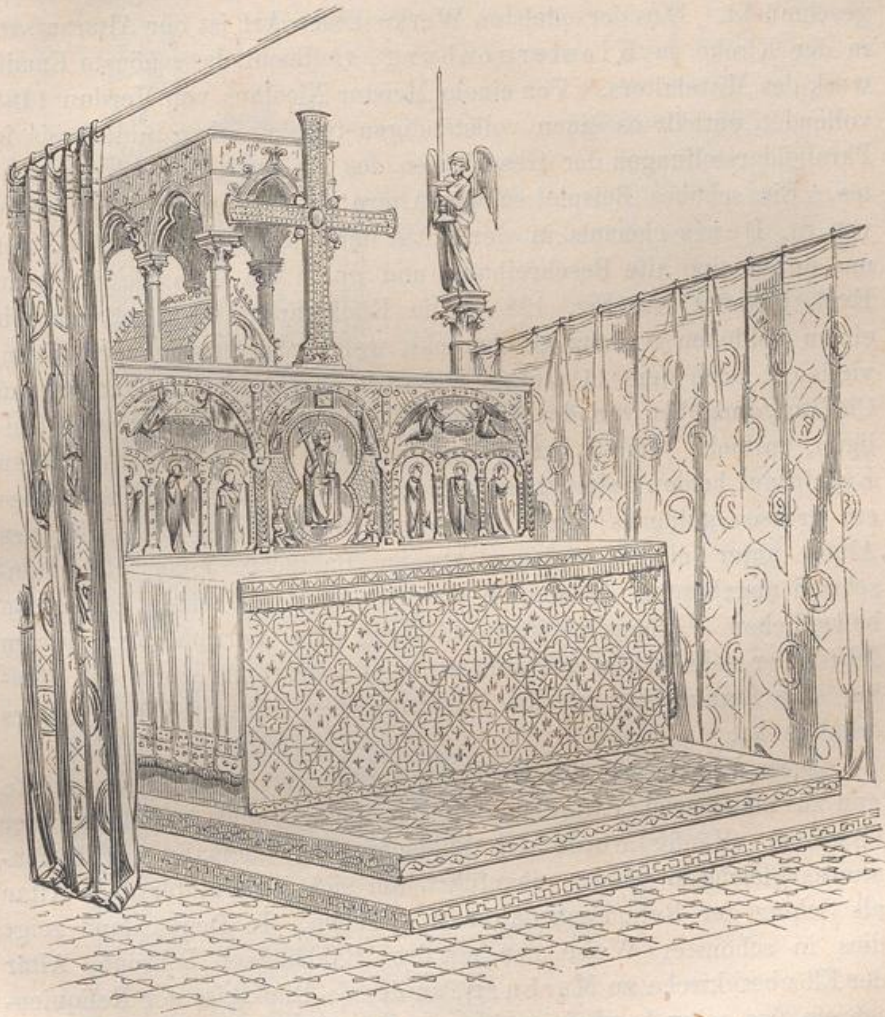


Fig. 139. Altar aus S. Denis.

selbe im ganzen Norden, namentlich in Deutschland seine eigentliche Entwicklung.

In der romanischen Epoche erhielt diese Rückwand des Altares (das *superfrontale*) entweder Steinreliefs, wie an dem spätromanischen Altar in St. Gervais zu Maestricht, oder eine den Antependien ähnliche Metallbekleidung mit getriebenen Darstellungen und Schmelz-

werk. Das älteste Beispiel dieser Art ist die Pala d'oro am Hochaltar der Marcuskirche zu Venedig, 967 in Konstantinopel verfertigt, 1105 erneuert und später mehrmals restaurirt. Sie ist mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und mit Heiligengestalten geschmückt. Eins der edelsten Werke dieser Art ist der Altaraufsatz in der Kirche zu Klosterneuburg, vielleicht das schönste Emailwerk des Mittelalters. Von einem Meister Nicolaus von Verdun 1181 vollendet, enthält es einen vollständigen typologischen Bilderkreis in Paralleldarstellungen der Geschichten des alten und neuen Testaments. Ein schönes Beispiel solcher Altäre bot der in der Abteikirche von St. Denis ehemals in der Mitte der Vierung aufgestellte, der uns durch eine alte Beschreibung und durch ein Gemälde von van Eyck bekannt ist (Fig. 138). Die Rückwand desselben war mit einem goldenen Aufsatz geschmückt, welcher in äusserst primitiven, vielleicht noch dem 11. Jahrh. angehörigen Formen den thronenden Christus, umgeben von den Evangelistensymbolen und mehreren Heiligen, enthielt. Im 13. Jahrh. hatte man Säulen mit lichterhaltenden Engeln auf beiden Seiten hinzugefügt, über die Mitte des Aufsatzes ein grosses goldenes Kreuz aufgestellt und an der Rückseite des Altars unter einem säulengetragenen Baldachin einen Reliquienschrein angebracht. Ausserdem war der Altar auf beiden Seiten von beweglichen Vorhängen eingeschlossen, eine Vorrichtung, die im Mittelalter sehr häufig gewesen zu sein scheint und worin sich offenbar eine Reminiscenz an die Vorhänge des früheren Ciborienaltars erhalten hat.

Diese Verbindung der Reliquienschreine mit den Altären führte nun zu mancherlei Variationen in der Anlage und Ausbildung der letzteren. Häufig wurde der Baldachin des ehemaligen Ciborienaltars gleichsam wieder eingeführt, um sich jetzt hinter dem Altar als Schutz der Reliquienbehälter zu erheben. In Deutschland zeigt dies in schönster Weise der mit drei Baldachinen bekrönte Altar der Elisabethkirche zu Marburg, an dessen Rückseite der Reliquienschrein frei schwebend einerseits von einer Säule, andererseits von der Rückwand des Altars gehalten wird. Ein anderes Beispiel dieser Art, besonders anschaulich und lehrreich, bietet der Altar der Marienkapelle in der Kirche von St. Denis (Fig. 140). In edlen frühgothischen Formen ausgeführt, wird er über dem Retabulum von einem Baldachin gekrönt, unter welchem ein Schrein mit den Reliquien der Heiligen Hilarius und Patroklus seinen Platz gefunden hat. In Deutschland sind solche steinerne Altarbaldachine nur aus-

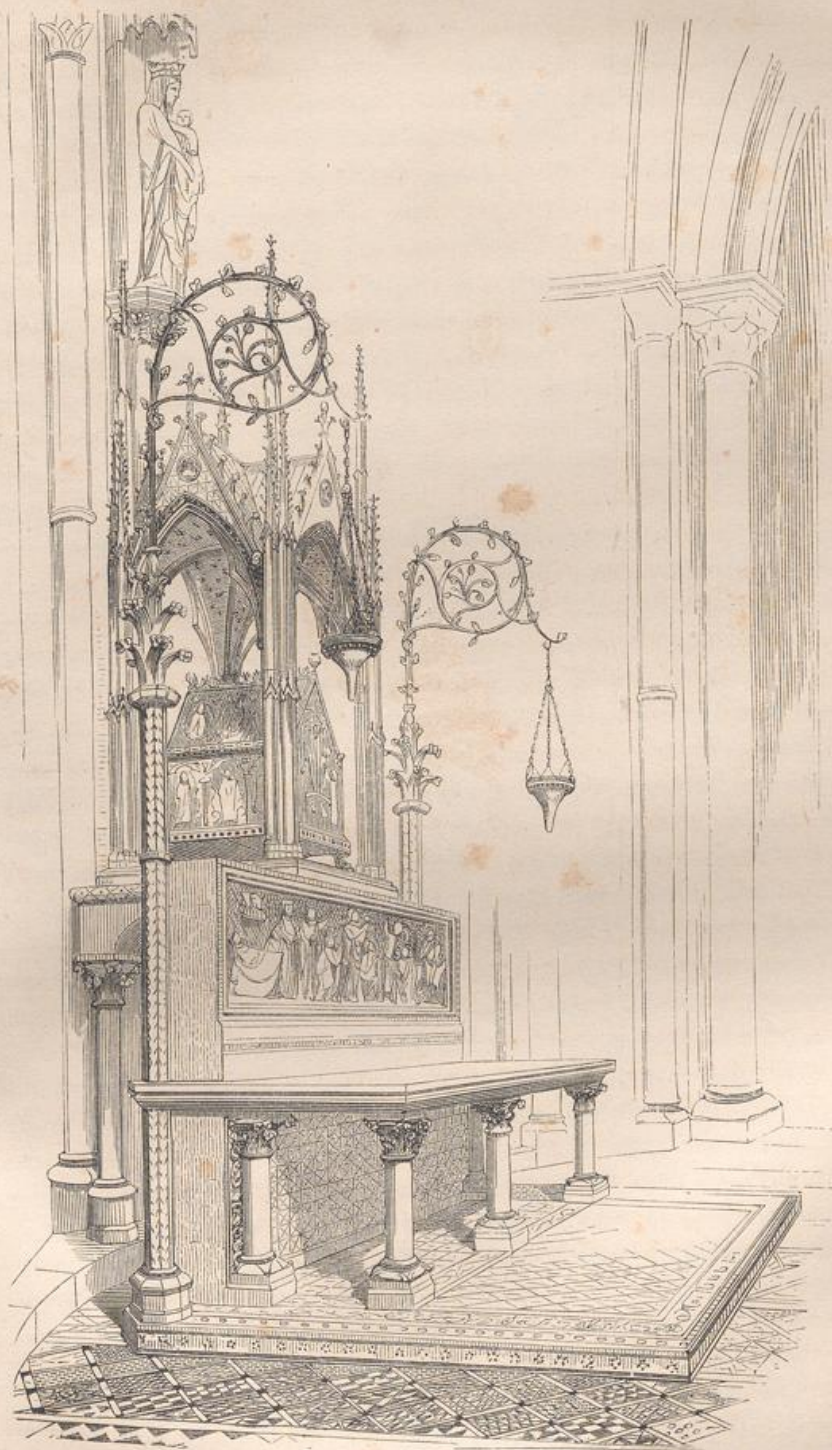


Fig. 140. Altar der Marienkapelle zu S. Denis.

Lübke, Vorschule z. kirchl. Kunst.

Seite 125.

nahmsweise zu finden; einige überaus elegante Beispiele sieht man in westfälischen Kirchen. So der ehemalige Hochaltar im Dom zu Paderborn, jetzt im nördlichen Kreuzarm aufgestellt, zu einer einzigen Pyramide sich aufgipfelnd, in der Mitte unter einem Baldachin mit einer Statue der Madonna geschmückt, das Ganze eine edle Arbeit des 14. Jahrh. Andere sind, gleich jenem Altar in der Elisabethkirche zu Marburg, mit drei Pyramiden bekrönt, jedoch mit dem Unterschiede, dass die mittlere sich bedeutend über die seitlichen erhebt. So der ungemein elegante Hochaltar der Stiftskirche St. Marien auf dem Berge bei Herford und ein Altar der Wiesenkirche zu Soest, beide dem 14. Jahrh. angehörend. Aehnliche Anlage, aber spätere Formen zeigt der Altar in der Pfarrkirche zu Unna; in seinem oberen Felde sitzt Christus die Wundmale zeigend, ringsum musizierende Engel.

In der romanischen Zeit fiel die Ausschmückung der Altäre hauptsächlich der Hand kunsterfahner Goldschmiede anheim. In der Epoche des Ueberganges und des frühgothischen Styls hat auch beim Altarbau eine Zeitlang der Steinmetz das Uebergewicht. In Deutschland aber war diese Herrschaft von kurzer Dauer, denn bald sehen wir den Altarbau fast ausschliesslich den Holzschnitzern und Malern anvertraut. Zugleich tritt eine neue Phase in der Entwicklung des Altarbaues ein, indem die Aufstellung von Reliquien auf den Altären mehr und mehr Nebensache wird. Wo in einzelnen Fällen noch Reliquienaltäre gebaut werden, giebt man ihnen die Gestalt hoher verschliessbarer Schreine aus Holz, die in der Regel von luftigen pyramidenförmigen Baldachinen bekrönt sind. So der Hochaltar der Klosterkirche zu Döberan mit sechs auf der Rückseite verschliessbaren Schreinen, nach oben mit Spitzgiebeln und Fialen abgeschlossen, ausserdem mit Bildwerken aus dem Leben der heiligen Jungfrau geschmückt. Ein anderer schöner Altar, dessen Reliquienschränk mit einem vergoldeten eisernen Gitter geschlossen ist, findet sich in der Johanniskirche zu Essen. Aehnliche Anordnung lässt sich noch jetzt am Hochaltar des Doms zu Münster und dem der Ursulakirche zu Köln erkennen. In anderen Fällen wies man den Reliquien ihren Platz in dem Altaraufsatz selber an, der nunmehr als *Altarstaffel* oder *Predella* die Basis des hochaufragenden Oberbaues bildete. Beispiele dieser Art sieht man in der Klosterkirche zu Blaubeuren, in St. Lorenz zu Nürnberg und an anderen Orten.

Weitaus die Mehrzahl dieser *Holzschnitzaltäre* verzichtet ganz auf die Aufstellung von Reliquien und giebt dafür in der *Predella*

und in dem grossen ziemlich tiefen Mittelschrein reichen plastischen Schmuck, in der Predella gewöhnlich Brustbilder der Apostel und

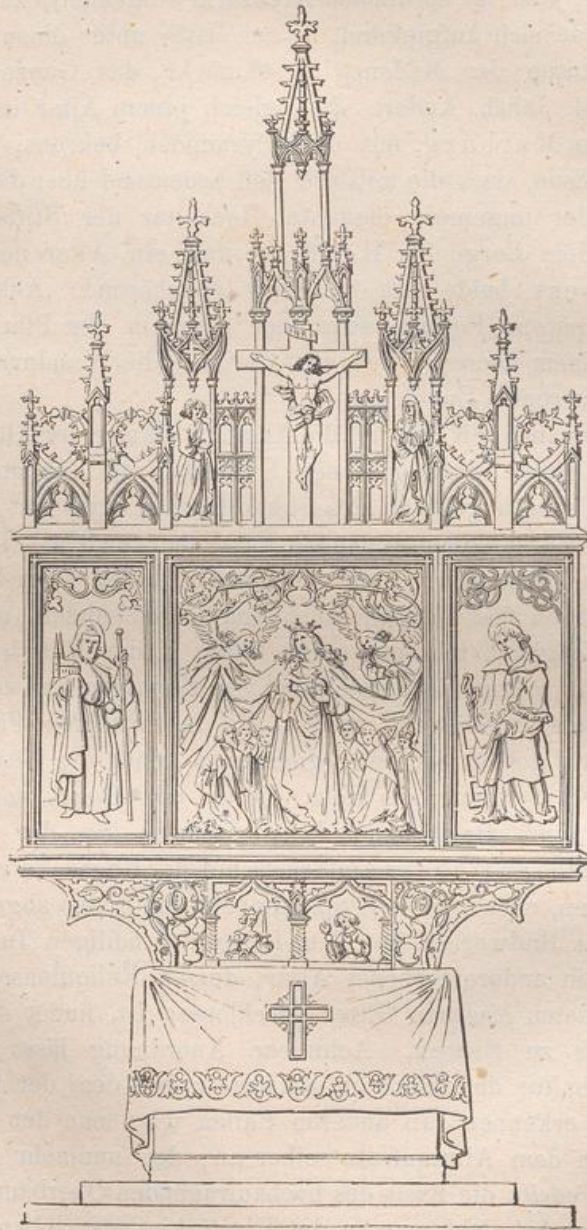


Fig. 141. Altar aus der Augustiner-Kirche zu Nürnberg.

anderer Heiligen, auch wohl den Leichnam Christi; in dem Hauptschrein lebensgrosse Statuen Christi, der Madonna, der Schutzpatrone

oder auch in einer Anzahl kleinerer Felder Reliefdarstellungen heiliger Geschichten, letztere in völlig malerischer Anordnung, in vertieften meist lebhaft bewegten Gruppen, mit landschaftlichen Hintergründen. Diese Schreine wurden aber nur an hohen Festtagen geöffnet; zu gewöhnlichen Zeiten waren sie durch grosse Flügelthüren geschlossen, die an ihren Aussen- und Innenseiten mit Gemälden, meistens auf Goldgrund, bedeckt wurden. Oeffnete man die Flügel, so entfaltete sich dem Blick neben dem Reichthum der mit Gemälden oder auch mit Flachreliefs bedeckten Innenseiten derselben die volle Pracht des Mittelschreins mit seinen Statuen oder Hochreliefs, sämmtlich durch Goldglanz und Farbenschmuck (Polychromie) noch glänzender hervorgehoben. Auch damit noch nicht zufrieden gab man manchen Altären doppelte Flügelthüren übereinander, so dass man die verschiedenen gottesdienstlichen Feierlichkeiten durch noch reicheren Wechsel der Altarscenerie unterscheiden konnte. Endlich erhielt häufig der Altarschrein eine Bekrönung von Pyramiden und Fialen, die sich in der Regel als drei luftige Baldachine mit statuarischem Schmuck aufgipfeln. Solche Altäre nennt man nach der Zahl ihrer Flügel *Diptycha* (zweitheilige), *Triptycha* (dreitheilige), *Tetraptycha* (viertheilige) *Pentaptycha* (fünftheilige).

Wann diese Schnitzaltäre zuerst in Gebrauch gekommen, lässt sich nicht nachweisen. Die frühesten unter den vorhandenen scheinen dem 14. Jahrh. anzugehören; aber erst mit dem 15. Jahrh. werden sie allgemeiner und kommen in Deutschland überall so in Gunst, dass man noch jetzt in manchen Kirchen ein Dutzend und darüber antrifft, und dass ihre Gesamtzahl in Deutschland nach Hunderten zählt. Bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. währt die Vorliebe für diese Form der Altäre, wobei in der Verwendung der verschiedenen Kunstgattungen, des freien Schnitzwerkes, der Reliefbildung und der Malerei, eine grosse Mannichfaltigkeit zu beobachten ist. Der bildnerische Inhalt dieser grossen Altarwerke umfasst den ganzen christlichen Vorstellungskreis; der Hochaltar ist bei dem gesteigerten Marienkultus dieser Epoche häufig der Madonna gewidmet, ohne Ausnahme in allen Cisterzienserkirchen, die ja selbst der heiligen Jungfrau geweiht sind. So schildert der Hochaltar der Kirche zu Doberan an der Evangelienseite die sieben Freuden, an der Epistelseite die sieben Schmerzen Mariä; in der Mittelreihe entsprechende Scenen des alten Testaments. So Johannes mit dem Lamm, und Eva mit der Schlange; die Erscheinung Christi als Kind in der Krippe und die Erscheinung Gottes im flammenden Dornbusch; die Geisselung Christi und Moses Wasser

aus dem Felsen schlagend; Christus das Kreuz schleppend, Isaak das Scheit Holz tragend. In der Mitte des Altares sieht man die Krönung Mariä. Der Laienaltar, der dem heiligen Kreuz gewidmet war und, wie schon bemerkt, seinen Platz mitten im Querschiff hatte, war in der Regel mit Darstellungen der Leidensgeschichte Christi bedeckt. So zeigt es der betreffende Altar in derselben Kirche. Die übrigen Nebenaltäre wurden in der Regel mit den Statuen und Legenden der Heiligen geschmückt, welchen sie gewidmet waren.

Bei der grossen Anzahl solcher Schnitzwerke können hier nur einige der wichtigsten genannt werden. Zu den prachtvollsten gehört der schon erwähnte Hochaltar der Klosterkirche zu Blaubeuren vom J. 1496 mit einer grossen Statue der Madonna sammt vier Heiligen und Reliefs aus dem Leben Christi; der Marienaltar in der Wallfahrtskirche bei Creglingen vom J. 1487; der stattliche Altar in der Stiftskirche zu Herrenberg, 1517 durch Heinrich Schickhard vollendet; ein grosser Altar im nördlichen Seitenschiff der Heiligenkreuzkirche zu Gmünd, den Stammbaum Christi oder die Wurzel Jesse und die sogenannte heilige Sippschaft Christi, ein damals sehr beliebtes Thema, enthaltend; eine ganze Anzahl von Schnitzaltären in der Michaelskirche zu Schwäbisch Hall; eins der vorzüglichsten Werke vom J. 1498 am Hochaltare der Kilianskirche zu Heilbronn; nicht minder bedeutend der herrliche Hochaltar des Doms von Chur, gegen 1499 von Jakob Rösch ausgeführt; im Münster zu Breisach ein Schnitzaltar mit Heiligenstatuen und der Krönung Mariä, vom J. 1526; eines der grossartigsten Werke der 1481 durch Michael Pacher vollendete Altar in der Kirche von S. Wolfgang in Ober-Oesterreich (Fig. 142). Selbst nach Polen und Ungarn drang der deutsche Holzschnitzaltar, wie die zahlreichen Altäre der Elisabethkirche zu Kaschau, der Jakobskirche zu Leutschau, der Pfarrkirche zu Bartfeld, besonders der von 1472 — 1484 durch Veit Stoss verfertigte Hochaltar der Frauenkirche zu Krakau beweisen. In Nürnberg findet man zahlreiche, wenn auch meist nicht ansehnliche Schnitzaltäre in S. Lorenz, S. Sebald, S. Jakob und (ein besonders werthvoller) im Johanniskirchlein. Von dem Nürnberger Meister Michael Wohlgemuth sieht man Altäre in der Haller'schen Kreuzkapelle vor der Stadt, in der Frauenkirche zu Zwickau, nach 1479 entstanden, in der Kirche zu Schwabach vom J. 1507. Am Niederrhein finden sich hervorragende Werke dieser Art im Münster zu Xanten und der Klosterkirche zu Calcar. Westfalen besitzt eine grosse Anzahl tüchtiger Schnitzaltäre, unter denen der Hochaltar der



Fig. 142. Altar aus St. Wolfgang.

Lübke, Vorschule z. kirchl. Kunst.

Pfarrkirche zu Vreden und die kolossalen Altäre der Petrikerche zu Dortmund und der Kirche zu Schwerte, letzterer vom J. 1525, vorzüglich bemerkenswerth. In den sächsischen Gegenden sind hervorzuheben die Altäre der Ulrichskirche (1488), der Neumarktkirche und der Moritzkirche zu Halle, in den Ostseeküstenländern der glanzvolle Hochaltar im Dom zu Schleswig, 1521 durch Hans Brüggemann vollendet; mehrere Werke in der Klosterkirche zu Doberan, den Nicolaikirchen zu Rostock und zu Stralsund, in den Marienkirchen zu Greifswald, Köslin, Kolberg, ein besonders frühzeitiger und origineller in der Kirche zu Tribsees, mehrere in den Marienkirchen zu Danzig und zu Lübeck. Weiter in den brandenburgischen Landen der Hochaltar der Kirche zu Werben und der prachtvolle Flügelaltar in der Marienkirche zu Salzwedel. Schlesien endlich hat in S. Elisabethen, in der Corpus Christi-Kirche und in S. Magdalenen zu Breslau ähnliche Werke aufzuweisen.

Gegenüber den bisher betrachteten monumentalen Altären sind endlich noch einige Bemerkungen über die *tragbaren Altäre* am Platze, die während des ganzen Mittelalters häufig gebraucht wurden. Schon in alchristlicher Zeit hatte man tragbare Altäre (*Altaria gestatoria, viatica, itineraria, portatilia*), die man mit sich führte, um an jedem Orte das Messopfer feiern zu können. Im achten Jahrhundert hatten nach dem Zeugniß Beda's die Brüder Ewald auf ihren Missionsreisen solche Altäre bei sich. Das Gleiche wird von den Mönchen von St. Denis erzählt, welche das Heer Karl's des Grossen auf seinen Kriegszügen gegen die Sachsen begleiteten. Die Tragaltäre bestehen in der Regel aus einem viereckigen Stein, bisweilen einem edlen Marmor, Achat, Porphy, Onyx, Amethyst, in einer Einfassung von Gold oder vergoldetem Kupfer, besetzt mit edlen Steinen, Niellen oder Emaillen. Die Rückseite bildet eine hölzerne Tafel, die ebenfalls reich geschmückt wird. Die Reliquien sind unter der Steinplatte oder in den Ecken des Rahmens eingeschlossen. Bisweilen werden die Tragaltäre mit Flügeln ausgestattet, so dass sie die Form von Diptychen oder Triptychen annehmen, deren Schmuck entweder aus Elfenbeinreliefs, edlen Metallen oder aus Gemälden besteht. Wollte man grössere Reliquien verwenden, so erhielt der Tragaltar wohl die Form eines sarkophagartigen Schreins, der gewöhnlich auf Thierklauen ruht. Romanische Tragaltäre sieht man in der Liebfrauenkirche zu Trier (Reisealtar des heiligen Willibrord), im Schatze des Doms zu Bamberg, im Dom zu Paderborn, zwei im Schatze des Stiftes Melk, mehrere im erzbischöflichen Museum zu Köln

und (ehemals) in der königlichen Schatzkammer zu Hannover, endlich eine Anzahl in der Kunstkammer des Neuen Museums zu Berlin.

Aus gothischer Zeit stammt der kleine originelle Flügelaltar in der Sakristei der Kirche zu Kirchlinde in Westfalen, ein anderer ebenfalls aus dem 14. Jahrh. in der Stiftskirche zu Admont in Steyermark, ein dritter vom Jahr 1497 im Germanischen Museum zu Nürnberg.