

Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch

Iris Ritschel

Für Peter Strieder, geboren 1913 in Leipzig

Das Retabel und seine Teile

Festtagseite: Schnitzfiguren

Lindenholz, polychrom gefasst,

- a) Linker Schreinflügel (innen): Laurentius, Mauritius,
- b) Mittelschrein: Petrus, apokalyptische Madonna, Paulus,
- c) Rechter Schreinflügel (innen): Katharina, Margareta

Mittlere Wandlung: Malerei, ölhaltige Tempera auf Nadelholz

- d) Linker Schreinflügel (außen), (Gegenseite von a): Teilbild von der Anbetung der Könige, 202,5/226 x 94,5/118 cm,
- e) Rechter Schreinflügel (außen), (Gegenseite von b): Teilbild von der Anbetung der Könige, 204/226 x 95/118 cm,
- f) Linker Außenflügel (innen): Petrus und Paulus, 208/226 x 100,5 x 117,5 cm,
- g) Rechter Außenflügel (innen): Dorothea und Barbara, 208,5/225 x 102/118 cm

Äußere Wandlung: Malerei, inschriftlich datiert „1492“

Tempera (mager) auf Nadelholz,

- h) Linker Außenflügel (außen), Malerei (Gegenseite von f): Petrus, Anton Kropfsheuser, 209/225 x 101/118 cm,
- i) Rechter Außenflügel (außen), Malerei (Gegenseite von g): Paulus, Gertrud Kropfsheuser, 208/227 x 101/118,5 cm

Predella, innen: Malerei, ölhaltige Tempera auf Nadelholz

- j) Linker Predellenflügel (innen): Gertrud von Nivelles, Klara von Assisi, 59/72,5 x 44/58 cm,
 - k) Rechter Predellenflügel (innen): Antonius, Erasmus, 59/72,5 x 44/58 cm,
- Relief und Schnitzfiguren, Lindenholz, polychrom gefasst, unter Ölüberfassung des 19. Jahrhunderts; Hintergrund, Malerei, ölhaltige Tempera auf Nadelholz,
- l) Predellenschrein: Geburt Christi

Predella, außen: Malerei: 19. Jahrhundert, Öl auf zwei älteren Bemalungen auf Nadelholz

(2 Figuren unter dekorativer Malerei),

- m) Linker Predellenflügel (außen), (Gegenseite von j): vegetabile Ornamentik,
- n) Rechter Predellenflügel (außen), (Gegenseite von k): vegetabile Ornamentik

Bekrönung: Schnitzfiguren in Gehäuse und von Zierwerk gerahmt

Eichenholz, polychrom gefasst, Öl,

- o) Über dem linken Flügel Schnitzfigur: Phönix unter einer Fiale,
- p) Über dem Mittelschrein im von Fialen bekrönten Gehäuse: Maria, der Gekreuzigte über dem Lamm, Johannes,
- q) Über dem rechten Flügel: Pelikan mit seinen Jungen unter einer Fiale

Inschriften und Wappen:

- r) „Miserere mei deus“ / „1492 Anthonius Kropfsheuser. gerdrut sein wertin“,
Wappenschild mit Hausmarke (der Kropfsheusers)

Literatur

(in der das Retabel direkt erwähnt oder beschrieben ist)

Lehmann 1852, S. 85; BKDPS, H. 16 (1892), S. 37 f.; Rüdiger 1939, S. 13 f.; Dehio 1966, S. 49; Suckale-Redlefsen 1987, S. 228 f.; Flügel 1989, S. 44; Stadtchronik, Teil II (1991), S. 51; Stadtkirche 1994, S. 15, 25–27; Thormann 1995, Anm. 74; Dehio Sachsen II 1998, S. 178; Wilde 1998, S. 12; Altar 2001 (Abb. von i); Heiligenscheine 2001 (Abb. von i, o, q); Heil 2001 (Abb. von e, g); Heil 2001 (LVZ), S. 2 (Abb. von e, f, g); Schneider 2001 (Abb. von f, g, von e im Ausschnitt); Ritschel 2002, S. 423 f., 486–488; Härtrich 2005, S. 20, 60–68.

Frühere Aufstellungen und Hinweise auf Restaurierungen, restauratorische Eingriffe und Veränderungen

Vom spätmittelalterlichen Altaraufsatz haben sich die Predella sowie der Mittelschrein mit zwei jeweils doppelseitig bebilderten Flügelpaaren erhalten (siehe „Das Retabel und seine Teile“). Bislang waren keinerlei Nachrichten über das originale Gesprenge zu finden.¹ Die Proportionen der Predella sowie des Mittelschreines und der Flügelpaare lassen auf eine Gesamtgröße des spätmittelalterlichen Flügelretabels mit dem ursprünglichen Gesprenge schließen, die sich ohne weiteres in den gotischen Chorraum einfügte. Diese Größenverhältnisse sowie die Ikonographie des Retabels (siehe „Ikonographie und Memorialfunktion ...“) lassen seine Aufstellung an anderer Stelle im Kirchenraum ausscheiden. Schon 1492, in der Entstehungszeit des Retabels, und kurz danach wird in den Kirchenrechnungen von Delitzsch unter den Ausgaben der neue Altaraufsatz auf dem hohen Messaltar (= Hochaltar für die regulären Messen, kein Nebenaltar für individuellere liturgische Handlungen) oder auch im Chor genannt (Q1–3, 5, 6). Unmittelbar nachfolgende Erwähnungen konnten bisher nicht gefunden werden.

1693 musste das Flügelretabel einem barocken Altaraufsatz (Reste im Schlossmuseum Delitzsch) weichen, der 1694 geweiht wurde. Er war von Herzogin Christiane von Sachsen-Merseburg (Frau von Christian I. von Merseburg und Mutter von Christian II. von Merseburg), die ihren Witwensitz in Delitzsch hatte, gestiftet worden (JQ1).²

Späteres Schrifttum erwähnt und belegt das Flügelretabel auf der Empore, wohin es bald nach seinem Abbruch im Barock versetzt worden sein wird.³ Die Emporen waren ebenfalls unter Herzogin Christiane erweitert worden.⁴ Das Flügelretabel muss an der Ostwand der nördlichen Empore aufgestellt gewesen sein (JQ1, 25), bis es 1889 rückversetzt wurde (JQ4, 38). Seitdem ist es vielfach und lückenlos auf dem Hauptaltar im Chor erwähnt (besonders JQ38, 41, 42, 45, 47, 51, 53, 58).⁵

Hinweise auf frühe restauratorische Eingriffe lassen sich vor allem der Beschreibung des Altarwerks von Gustav Schönermark entnehmen, der es noch auf der Empore besichtigte.⁶ Daraus ergibt sich, dass bei der Abnahme des Retabels vom Hauptaltar im Jahre 1693 das Gesprenge von den übrigen Teilen separiert worden sein muss, denn es ist weder auf der Empore beschrieben, noch wurde es jemals anderweitig erwähnt. Es kann somit als verloren gelten. Zum Zwecke dieser Aufhängung sind bereits weitere Veränderungen an den konstruktiven und rahmenden Teilen vorgenommen worden, weil Schönermark die Festtagsseite geöffnet vorfand, die Flügel aber nicht schließen konnte. Daran hinderten auch Hinzufügungen von ornamentalem Zierwerk in den Formen der Renaissance und des Barock, das ansonsten nicht mehr nachzuweisen ist.⁷ Die Gemälde müssen der Betrachtung weitgehend entzogen gewesen sein. Schönermark konnte lediglich die inschriftliche Datierung „1492“ feststellen, die anderen Inschriftenteile sowie die Figuren der Flügelgemälde aber nicht erkennen. Daraus ist zu entnehmen, dass die Ritzung auf dem linken äußersten Flügel (h) „1694“ vor der Unterbringung des Retabels auf der Empore entstanden ist. Denn die Tafel muss an der betreffenden Stelle 1694 zugänglich gewesen sein. Deshalb ist der Aufbau des Altaraufsatzes auf der Empore vor 1694 schwer vorstellbar.

Die Röntgenaufnahmen⁸ lassen auf den Außenseiten der Predellenflügel (m, n) unter der vegetabilen Malerei zwei nach außen gerichtete, das heisst von einander abgewandte, Figuren mit Nimbus erkennen (Abb. 1, 2). Dies deutet entgegen den ursprünglichen Absichten darauf hin, dass die beiden Predellenflügel vertauscht worden sind. Besieht man den geöffneten Predellenschrein, dessen Flügel auf den Innenseiten jeweils ein Figuren paar mit stehenden Heiligen enthalten (j, k), ist das gut möglich. Die Heiligen sind auf jedem der beiden Flügel einander zugewandt, als ob durch jedes der Flügelgemälde eine vertikale Mittelachse gelegt wäre (j, k). Würde man die Predellenflügel vertauschen, gäbe es keinerlei optischen Nachteil oder kompositorische Irritationen. Die veränderten Seiten zögen aber nach sich, dass die übermalten Figuren auf den Flügelaußenseiten aufeinander und zur Mitte hin ausgerichtet wären, wie es den spätmittelalterlichen Anordnungsformen von Motiven auf Flügelretabeln entspricht.

Die mikroskopischen Untersuchungen⁹ an den Außenseiten der Predellenflügel (m, n) machten zwischen der spätmittelalterlichen figürlichen Bemalung, die wahrscheinlich niemals vollendet worden ist, und der Rankenornamentik des 19. Jahrhunderts noch eine weitere dekorative Malschicht sichtbar. Diese überdeckte die betreffenden Predellengemälde. Es gibt keinerlei schriftliche Hinweise darauf, wann sie hinzukam. Für umfangreichere Eingriffe während der Restaurierung nach dem Abbruch vom Hauptaltar 1693 lässt sich ebenfalls kein Anhalt finden. Offen muss bleiben, wann es zu den betreffenden Veränderungen kam. Darüber hinaus sind bis jetzt schlüssige Anhaltspunkte für restauratorische Maßnahmen vor 1693 nicht bekannt.

Anlass für die Rückversetzung des Flügelretabels von der Empore in den Chor war eine umfassende Erneuerung und Restaurierung des Kircheninnenraumes von 1889–1890 (JQ1, 26, 27, 32, 38).¹⁰ Der spätmittelalterliche Altaraufsatz erfuhr dabei Erhaltungs- und Veränderungsmaßnahmen. Diese stellen den bisher größten restauratorischen Eingriff in die Gesamtheit des Altarwerkes dar. Das fehlende Gesprenge wurde durch eine überdimensionale Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes sowie dem Lamm Gottes ersetzt, kombiniert mit den Motiven Phönix und Pelikan. Dazu kamen eine schreinähnliche Rahmung für die Kreuzigungsgruppe sowie dekorative Schnitzereien. Diese Zutaten werden durch die Formensprache der Neogotik geprägt. Der Entwurf für den so zusammengestellten Altaraufsatz geht auf den Architekten für die Umgestaltung der Peter- und Paulskirche, Conrad Wilhelm Hase aus Hannover, zurück¹¹ (JQ2, 3, 5).

Die neu geschnitzten Skulpturen schuf der Bildhauer Karl Gundelach in Linden (JQ10, 13, 16, 19, 24, 36). Theodor Maßler, Bildhauer in Hannover, lieferte die ornamentalen Schnitzereien, wie Krabben, Fialen und Zierfriese (JQ9, 11, 12, 15, 36). Auch die schreinähnliche Rahmung entstand in Hannover. Sie wurde von Tischlermeister F. Vogelbein hergestellt (JQ8, 28, 30, 31, 36). Die Fassung und Vergoldungen führten die Maler Wilhelm Zander aus Halle und Friedrich Lohse aus Delitzsch aus (JQ 20, 23, 29) (siehe auch „Überlegungen zur Kombination mit den Retabelteilen vom Ende des 19. Jahrhunderts“).

Vogelbein hatte auch die spätmittelalterlichen Teile zur holztechnischen Überarbeitung und Konservierung auf damaligem



1 Werkstatt von Hans Schmidt, Leipzig, Predellenflügelgemälde des Retabels vom Hauptaltar der Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch (n = Gegenseite von k), zwischen 1492 und 1495, Tempera auf Holz, Röntgenaufnahme, Asmus Steuerlein mit Markierungen von Annegret Michel



2 Werkstatt von Hans Schmidt, Leipzig, Predellenflügelgemälde des Retabels vom Hauptaltar der Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch (m = Gegenseite von j), zwischen 1492 und 1495, Tempera auf Holz, Röntgenaufnahme, Asmus Steuerlein mit Markierungen von Annegret Michel

Niveau übernommen (JQ7, 28, 30, 36) und fertigte zum Teil neue Maßwerkverzierungen, Säulchen und Profilleisten (JQ19, 33, 36). Reparaturen und Ergänzungen an den ornamentalen Schnitzereien und den Skulpturen nahm auch der Bildhauer Theodor Maßler vor (JQ9, 11). Mit der Überfassung der spätmittelalterlichen Figuren und anderer älterer Teile wurde Wilhelm Zander aus Halle beauftragt (JQ22, 35, ferner JQ20, 29). Auch die Außenseiten der Predellenflügel (m, n) wurden höchstwahrscheinlich bei dieser Restaurierung übermalt.

Zur Bearbeitung seiner spätmittelalterlichen Teile war das Retabel zu Anfang des Jahres 1889 auf der Empore abgebaut und nach Hannover versandt worden (JQ4, 6, 7). Nach seiner Rückführung zu Anfang des Jahres 1890 (JQ28, 30) wurde es umgehend mit der neugotischen Bekrönung verbunden und auf den Hauptaltar im Chor gesetzt (JQ34, 36, 37). Die Einweihung der Kirche nach der Renovierung fand am 25. März 1890 statt (JQ32). Diese Restaurierung von 1889/1890 zog ein verändertes Erscheinungsbild der spätmittelalterlichen Teile nach sich.¹² Nicht nur geht von der Überfassung der Skulpturen mit gelüsteren Partien eine andersartige Wirkung aus, sondern auch die monochrom überfassten Hintergründe¹³ und die Unvollständigkeit der ornamentalen Schnitzereien stellen einen merklichen Unterschied zum Ursprünglichen dar, wobei kleinere Ergänzungen an den Schnitzfiguren weniger ins Gewicht fallen. Die bewusste Entfernung der Krone von Maria, der krönenden Engel über ihr (JQ18, 45) sowie der Gloriole, von der sie umgeben war,¹⁴ bedeuten einen Eingriff in die Ikonographie, der jedoch im Sinne der evangelischen Botschaft und als Abkehr von der vorreformatorischen Lehre angestrebt war. Offensichtlich glaubte man auch, auf den Symbolgehalt von Ochs und Esel über der Krippe verzichten zu können, denn der tonnengewölbte Stall wurde im hinteren Bereich des Inneren ebenfalls übermalt.¹⁵ Ebenso ist die Verschraubung der Flügelpaare und die Verschalung der äußersten Gemälde, die eine vollständige Verdeckung aller gemalter Motive auf den Flügeln zum Ziel hatte, als bewusste Beschränkung auf nur wenige Heilige der altgläubigen Tradition zu bewerten¹⁶ (vgl. „Ikonographie und Memorialfunktion ...“). Damit war das Flügelretabel nicht mehr wandelbar und seiner spätmittelalterlichen Funktion in Liturgie, Kirchenjahr und der Vermittlung altgläubiger Theologie beraubt. Diese Restaurierung schuf durch die überdimensionale Bekrönung ganz bewusst ein Übergewicht der protestantischen Glaubensbotschaft mit bildhaften Mitteln.

1928–1929 wurde die Kirche zu Peter und Paul renoviert.¹⁷ Dazu wird berichtet, dass der Altaraufsatz „durch Abwaschen vom Staube der Jahrzehnte befreit worden“ sei (JQ42). Ob es noch 1938 oder kurz danach zu einer chemischen Behandlung gegen den aktiven Wurmbefall kam, konnte aus den Schriftquellen nicht erschlossen werden (JQ43, 44).

Zumindest wurden 1982 die Predellenfiguren restauriert (JQ52) und dabei gegen den Wurmbefall behandelt. Die Überfassung in Öl wurde teilweise entfernt. Außerdem sind Kittungen und Retuschen überliefert. Es kam neuer Firnis hinzu. Die Veränderungen an der Überfassung betrafen besonders die Krippe.

Anlässlich einer umfangreichen Restaurierung des Innenraumes, 1994 begonnen, fasste man seit 1997 auch die Restaurierung des

Hauptaltarretabels ins Auge (JQ54–57). Im Jahr 2000 reinigten die Restauratoren Guntram Weiss und Bert Müller, Dresden, ausgewählte Bereiche der Festtagsseite und der neugotischen Bekrönung, untersuchten an diesen Stellen die Fassungen und nahmen Festigungen und partielle Retuschen vor. Bei den betreffenden Arbeiten wurden die Außengemälde des äußersten Flügelpaares von der Verschalung befreit, so dass links Petrus (h) und rechts Paulus (i), ein Orantenpaar sowie Inschriften einschließlich der Datierung „1492“ (h) wieder sichtbar gemacht werden konnten. Man überzeugte sich außerdem endoskopisch von der Erhaltung der anderen Flügelgemälde (JQ58).¹⁸

2001 wurden die betreffenden Flügelpaare sowie die Predellenflügel zur Restaurierung in das Landesamt für Denkmalpflege Sachsen übernommen (JQ59, 60, 62) und 2006 zur Wiedereingliederung in den Altaraufsatz nach Delitzsch zurückgebracht.¹⁹ Diese Restaurierung konzentrierte sich vor allem auf die Konservierung. Nach der Trennung der im 19. Jahrhundert fest verbundenen Flügelrahmen zeigte sich, dass die Gemälde im Gegensatz zu den Skulpturen bisher keinen restauratorischen Eingriffen unterzogen worden sind (JQ62).²⁰

Fazit: Das Flügelretabel wurde mindestens 5–6 mal restauratorisch behandelt: Möglicherweise schon vor 1693, nach seiner Entfernung vom Hauptaltar 1693, 1889–1890, 1929, 1982 und 2000–2006. Diese Restaurierungen bezogen sich auf unterschiedliche Schwerpunkte. Die Restaurierung von 2000–2006 kann als bisher umfassendste konservatorisch tragfähige Instandsetzung gelten.

Ikonographie und Memorialfunktion, Lokalheilige und Auftraggeber

Bei den Hauptaltären spätmittelalterlicher Kirchen befindet sich in Schreinmitte auf der Festtagsseite der Flügelretabel des Öfteren – wie auch hier in Delitzsch – eine Marienfigur als apokalyptische Madonna (b). Daraus ist nicht unbedingt auf ein Patrozinium zu schließen, doch kann ein Patrozinium durch die Maria zur Seite gestellten Figuren verkörpert werden. Das ist in Delitzsch der Fall, denn Petrus und Paulus sind die Patrone des Gotteshauses. Dabei gebührt dem heiligen Petrus der Vorrang, denn er befindet sich zur Rechten der Gottesmutter und damit auf der ranghöheren Seite. Tatsächlich deuten schriftliche Erwähnungen des Spätmittelalters darauf hin, dass dem heiligen Petrus als Kirchenpatron die Hauptbedeutung zukam, denn 1495 ist das betreffende Retabel „in dem kore ad sanktum petrum“ (Q6) erwähnt. Außerdem war der Vorgängerbau der Peter- und Paulskirche nur dem heiligen Petrus geweiht.²¹

Auf dem linken Flügel sind die Figur eines Diakons und der heilige Mauritius (a), der gleichzeitig zur Rechten von Petrus (b) steht, zu finden. Mauritius ist der Schutzheilige des Erzbistums Magdeburg, zu dem Delitzsch vor der Reformation gehörte. Er zählt zu den Märtyrern, weil er während der Christenverfolgung den Götzendienst verweigerte und deshalb enthauptet wurde. Als Anführer der Thebäischen Legion unter Maximian ist er durch militärische Kleidung gekennzeichnet. Darauf weist am Delitzscher Retabel die Panzerung unter dem Mantel hin. Seit Otto der Große die Reliquien des Heiligen nach Magdeburg übertragen

ließ, erfuhr er hier und in der Region große Verehrung. Otto der Große erhob ihn nicht nur zum Reichsheiligen, sondern Mauritius erhielt außerdem Bedeutung als Schutzherr in der Ostkolonisation und dem entsprechend bei der Missionierung der Heiden. In diesem Zusammenhang wurde er seiner legendären afrikanischen Herkunft gemäß als Mohr dargestellt.²² So konnte der heilige Mauritius auch in der Folgezeit als Symbol des Triumphes der christlichen Kirche über das Heidentum wahrgenommen werden.²³

Der Diakon neben Mauritius könnte nach seinem Habitus sowohl der heilige Stephanus als auch der heilige Laurentius sein. Doch lässt die Haltung seiner linken Hand schließen, dass sie den Griff eines Rostes umfasste und damit das für Laurentius typische Attribut hielt. Eine Deutung als Stephanus scheidet aus, da diese Hand nicht die als seine Beigabe bekannten Steine gehalten haben kann. Sie wären außerdem von dem in der anderen Hand senkrecht getragenen Buch heruntergefallen. Das Buch zählt zu den allgemeinen Attributen der Märtyrer und ist deshalb für beide Heilige nicht ungewöhnlich.

Laurentius²⁴ starb im 3. Jahrhundert während der Christenverfolgung in Rom den Feuertod durch Marter auf einem glühenden Rost. Deshalb wurde er zur Bewahrung vor den Qualen des Fegefeuers angerufen, durch das nach dem Tod, aber vor dem Jüngsten Gericht die Reinigung der Seelen von ihren Sünden erreicht werden sollte.²⁵ Die Vorstellung solcher Qualen stellte für die Gläubigen des Spätmittelalters eine intensive Angstquelle dar, so dass es ein wichtiges Anliegen war, diese Drangsal durch Anbetung des heiligen Laurentius und seine Fürbitte gut zu überstehen. Nach seiner legendären Vita verteilte Laurentius das ihm anvertraute Kirchenvermögen an die Armen und erklärte sie zum eigentlichen Vermögen der Kirche. Es ist naheliegend, dass durch die Figur von Laurentius daran erinnert werden sollte, denn der Altaraufsatz zählt zu den frommen Stiftungen, wie die Oranten auf den äußersten Flügelgemälden zeigen (h, i). Der Rang von Laurentius kommt seit den Betrachtungen der Kirchenväter Ambrosius und Augustinus jenem der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus nahe. Offen bleiben muss, inwieweit bei der Entscheidung, diesem Heiligen einen Platz auf der Festtagsseite einzuräumen, seine anderen Bedeutungen und Patronate eine Rolle spielten. Den meisten Heiligen des Mittelalters gebührten viele davon. Worauf der Schwerpunkt ihrer Ikonographie im Flügelretabel lag, hängt jedoch vom Ort, dem Auftrag und zumeist vom gesamten Bildprogramm ab und ist nicht immer vollständig zu ermitteln. Solche Gebräuche und Umstände liegen auch der Bedeutung der anderen Heiligenfiguren zu Grunde. Sie gehören am Delitzscher Hauptaltarretabel durchweg zu den bedeutendsten Fürbittern und Patronen.

So folgen auf der Festtagsseite am rechten Flügel die Heiligen Katharina und Margareta (c). Beide sind mit Attributen ausgestattet, die an ihr Martyrium erinnern. Katharina wurde wegen ihres Glaubens mit dem Schwert hingerichtet, nachdem die Marter an einem Rad fehlgeschlagen war,²⁶ Margareta von einem Drachen bedroht, der mit einem Kreuz gebannt wurde.²⁷ Dieses Kreuz ist hier als Attribut verloren gegangen. Deshalb bleibt als Erkennungszeichen nur der Drache.

Katharina war im Spätmittelalter die nach Maria am meisten verehrte Heilige und unter anderem Patronin der Mädchen und Jungfrauen sowie jener Berufe, die mit Rad oder Messer zu tun haben. Demnach wirkte sie unter den in Delitzsch nachweisbaren Handwerkszweigen als Patronin der Bäcker, Gerber, Schuhmacher und Töpfer.²⁸ Sie wurde außerdem bei Kopfleiden und Milchlosigkeit stillender Mütter angerufen.²⁹ Margareta fungierte als Schutzheilige bei Geburten. Sonach verhiessen beide Fürbitterinnen Beistand und Schutz bei vielen Lebensvorgängen und Lebensnotwendigkeiten sowie in den wichtigen Belangen des Alltags.

Katharina und Margareta gehörten zu den vier weiblichen Hauptheiligen, den *Virgines Capiales*, die in der Kunst nördlich der Alpen häufig als Gruppe auftreten, besonders an Retabeln, und vielfach verehrt wurden.³⁰ Zu den *Virgines Capiales* zählen weiter die Märtyrerinnen Dorothea und Barbara. Beide sind analog zur Festtagsseite auf dem rechten Gemälde des anderen Flügelpaares (g) dargestellt und in der mittleren Wandlung zu sehen.

Nach der Legende sah sich Dorothea in tiefem Glauben als Braut Christi und wies daher einen um sie werbenden Präfekten ab. Als sie nach Kerker und Martyrien zur Winterszeit hingerichtet werden sollte, bekehrte sie einen Gerichtsschreiber, der sie spottend aufgefordert hatte, ihm Blumen und Früchte aus dem Garten ihres himmlischen Bräutigams zu schicken. Auf Dorotheas Gebet hin erschien ein himmlischer Knabe mit einem Körbchen voll Blumen und Früchten. Die Heilige ist hier an dieser Beigabe zu erkennen. Ihr Schutz gilt unter anderem den Neuvermählten und Wöchnerinnen.³¹

Auch die heilige Barbara gehört zu den Bekennerinnen ihres Glaubens in der Christenverfolgung, wurde deshalb gemartert, verurteilt und schließlich von ihrem Vater enthauptet. Vor ihrem Tod betete sie für jene, die ihrer Marter und der Passion Christi gedenken, und setzte sich für deren Bewahrung vor Pest, Tod und dem Gericht Gottes ein. Deswegen wurde sie zur bevorzugten Sterbepatronin, mit dem Kelch als Erkennungszeichen und Hinweis auf die Sterbestunde.³² Sie war Beschützerin vor einem plötzlichen und unbußfertigen Tod.³³ Dass Barbara hier besonders als Sterbepatronin steht, belegt ihr Fingerzeig auf den Kelch, über dem eine Hostie schwebt. Diese Hostie wurde mit dem Motiv der Kreuzigung Christi, der Maria und Johannes beiwohnen, versehen. Der Kreuzestod Christi deutet auf die Erlösung hin.

Dorothea und Barbara (g) bilden in der mittleren Wandlung ein Pendant zu Petrus und Paulus (f) auf dem linken Flügelgemälde, das sie gleichzeitig zur rechten Seite des Mittelbildes (d, e) stellt. Beide Apostelfürsten hatten wohl besonders wegen ihrer Funktion als Kirchenpatrone der Stadtkirche in Delitzsch eine so große Bedeutung, dass man sie nicht nur den anderen Figuren gegenüber in hervorragende Stellung zu den Heiligen Drei Königen (d, e) auf deren rechte Seite brachte, sondern man wollte auf sie auch in keiner der drei Wandlungen des Retabels verzichten.

Die Darstellung der Anbetung der Heiligen Drei Könige ist hier nicht Teil eines chronologischen oder erzählerischen Zyklus, sondern steht wie alle anderen Motive des Bildprogramms in symbolischer Funktion. Diese erschließt sich, wenn man auf die zentrale Figur der Festtagsseite sieht. Hat doch die Madonnenfigur

in der Schreinmitte eine tiefere und komplexere Bedeutung, als nur Maria mit Kind zu sein. Zur Erschließung tragen die bei der Restaurierung von 1889–1890 entfernten Teile, Krone, krönende Engel, Strahlengloriole und das verlorene Zepter, bei. Diese nicht mehr erhaltenen Details weisen Maria als Himmelskönigin aus. Durch den Mond unter ihren Füßen ist sie auf die Apokalypse zurückzuführen. Das apokalyptische Weib, von Sternen bekrönt, von der Sonne bekleidet und auf dem Mond stehend, wurde gebärend vom Drachen bedroht, den der Erzengel Michael schließlich besiegt (Apc 12). Diese biblische Gestalt wurde seit dem 12. Jahrhundert theologisch mit Maria verbunden, so dass die Figur der apokalyptischen Madonna entstand.³⁴ Der Mond unter ihren Füßen lässt eher an einen Vollmond als an eine Sichel denken, die ab dem 15. Jahrhundert verbreitet war. Bei apokalyptischen Madonnen ist der Vollmond, zumeist mit Gesicht, die ältere Darstellungsform. In dieser Tradition steht die Delitzscher Schreinfigur.

Die Bedeutung einer apokalyptischen Madonna ist aus der genannten Vision von der Gebärenden, die vom Drachen bedroht wird, herzuleiten. Der Sieg über den Drachen, die alte Schlange, ist mit der Bezwingung des Teufels, des Bösen schlechthin, gleichzusetzen. Diese Überwindung der finsternen Mächte wird durch die Menschwerdung Christi vollzogen.³⁵ Gerade deshalb symbolisieren apokalyptische Madonnen die Inkarnation. Sie ist das zentrale inhaltliche Anliegen des Retabels, um das sich die hagiographischen Hoffnungsträger gruppieren. Das Mittelbild mit der Anbetung der Könige ist deshalb ebenfalls als ein Inkarnationssymbol zu sehen,³⁶ das analog zur Festtagsseite von Fürbittern umgeben ist. Wegen dieser symbolischen Funktion des Drei-Königs-Bildes wurde auf eine Ausmalung der Szene und Bereicherung durch realistische Details, die zu Ende des Mittelalters üblich sind, verzichtet. Die Darstellung konzentriert sich deshalb auf die biblische Begebenheit (Mt 2, 1–11) und die theologisch erwünschten Aussagen, die im Spätmittelalter zu den im Rahmen dieses Themas wesentlichsten gehören. So bringen die Könige Gold, wofür die Münzenform gewählt wurde, Weihrauch und Myrrhe. Diese Gaben sind Sinnbilder der Würde Christi. Das Gold gebührt dem König, der Weihrauch wird mit der Gottheit Christi in Verbindung gebracht und die Myrrhe schließlich deutet auf das Wirken Christi als Arzt und wird auf den Tod mit der Auferstehung und die Erlösung bezogen.³⁷ Der mittlere König hat seine Hand zum Kopf erhoben, um die Bekrönung abzunehmen. Die beiden anderen haben dies bereits getan. Das Motiv der abgelegten Kronen kommt im Spätmittelalter bei Darstellungen der drei Weisen aus dem Morgenland häufig vor und versinnbildlicht ihre Demut vor dem neugeborenen König.³⁸

Der Szene sind Ochse und Esel beigegeben. Sie sind auf die Worte des Propheten Jesaja (1, 3) zurückzuführen: „Ein Ochse erkennt seinen Herrn und ein Esel die Krippe seines Herrn; aber Israel kennt's nicht, und mein Volk versteht's nicht.“ Weil nach den exegetischen Vorstellungen der Ochse das Gesetz kennt, der Esel aber mit der Last des Götzendienstes behaftet ist, verkörpern beide Tiere Judentum und Heidentum,³⁹ die durch die Geburt Christi Überwindung erfahren sollten.⁴⁰

Auch an der Predella ist das zentrale Motiv ein Inkarnationssymbol, hier mit dem Thema der Geburt Christi (I). Auf den Flü-

geln sind ebenfalls Heilige dargestellt (j, k). Das Weihnachtsbild, dessen Thematik dem Lukasevangelium (2, 1–20) entstammt, zeigt Maria in kniender Anbetung des Neugeborenen. Joseph, ebenfalls kniend, ist fälschlich ein Schlüssel beigegeben worden, wahrscheinlich als spätere Zutat. Seine Handhaltung weist auf jenen in der niederländischen Kunst wurzelnden und gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch im deutschen Raum verbreiteten Typus, der den Nährvater Christi in Beschirmung einer Kerze zeigt. Darum muss Joseph ursprünglich an Stelle des Schlüssels eine Kerze gehalten haben. Das Neugeborene ist auf ein Tuch über einem Korb gebettet. Dahinter befindet sich ein höhlenartiger Stall unter ruinöser Architektur,⁴¹ über dessen Wölbung sich nicht, wie weit verbreitet, zwei, sondern drei Hirten beugen, denen sich am Himmel zur Verkündung der Botschaft der Engel nähert. Als die nicht heiligen Figuren dieser Szene tragen die Hirten irdische Kleidung. Zeige- und Gebetsgestus unterstreichen ihre Andacht. Der linke Hirte zeigt mit ausgestrecktem Finger zum Stall hinab. Diese demonstrative Geste kann sowohl dem Christuskind als auch Ochs und Esel gelten, die noch von Gustav Schönermark beschrieben wurden.⁴² Die Stallhöhle ist später mit einem dunklen, monochromen Hintergrund versehen worden. Schönermarks Beschreibung könnte einem Ochs- und einem Eselkopf gegolten haben, die sich bisher im Schlossmuseum Delitzsch befanden und bei der letzten Restaurierung wieder eingesetzt worden sind. Die Tiere stehen hier in derselben Bedeutung wie auf dem Drei-Königs-Bild. Das Geburtsbild enthält damit die wichtigen herkömmlichen Elemente ohne erzählerische Ausbreitung,⁴³ wodurch auch hier das Anliegen als Inkarnationsbild⁴⁴ unterstrichen wird.

Dieses Inkarnationsbild ist wie die zentralen Motive am Hauptstück von stehenden Heiligen auf den Innenseiten der Predellenflügel umrahmt. Es sind rechts die heiligen Antonius und Erasmus (k). Beide sind vor allem Krankenpatrone. Der heilige Erasmus,⁴⁵ Bischof von Antiochien unter Diokletian, starb den Märtyrertod nach der Marter mit der Darmwinde, die deshalb sein geläufigstes Attribut ist. Folglich wurde er bei Magen- und Darmerkrankungen angerufen.

Die Legenden über die Vita des heiligen Antonius⁴⁶ schildern ihn als frommen und siegreichen Eremiten über die Dämonen in frühchristlicher Zeit, denn er heilte viele von ihrer Besessenheit, das heißt von psychischen Erkrankungen. Wunderwirkungen und Heilungskräfte sollen auch von seinen Reliquien ausgegangen sein. Deshalb kam es im 11. Jahrhundert in Verehrung dieses Heiligen zur Gründung des Antoniterordens, der sich besonders der Krankenpflege widmete. Für diese wohltätigen Dienste durften die Antoniter ihre Schweine frei weiden lassen, weshalb zu den Attributen dieses Heiligen, der in der Ordenstracht dargestellt wurde, ein Schwein gehört. Er war Patron der Metzger,⁴⁷ die es auch in Delitzsch gegeben hat, sowie der Kranken und Armen. Ihm wurde die Macht zugestanden, vor dem „Antoniusfeuer“, einer gefährlichen Krankheit, zu bewahren oder es strafend zu verhängen. Das „Antoniusfeuer“ gehörte zu den meist gefürchteten Epidemien im Spätmittelalter.⁴⁸ Außerdem war Antonius der Namenspatron von Anton Kropffhuser⁴⁹ (Kropfsheuser), dem Bürgermeister von Delitzsch. Zu seinem sowie zum eigenen Gedenken ließ seine Witwe Gertrud, „dy anthonius Kropfsheuberinne“, dieses Retabel errichten (Q2), wie die Inschrift und die

Adorantendarstellungen auf den Außenseiten des äußersten Flügelpaares zeigen (h, i). Daraus ist zu schließen, dass sich unter den beiden weiblichen Heiligen in Ordenstracht auf dem linken Predellenflügel (j) die Namenspatronin von „gerdrut Kropfsheuser“ befindet. Da man von einer solchen Analogie ausgehen kann, muss hier die heilige Gertrud von Nivelles⁵⁰ auftreten, für die außer der Ordenstracht als Attribute auch ein Äbtissinnenstab und ein Buch typisch sind. Die Tochter Pippins d. Ä. wurde 626 geboren, war Äbtissin im Kloster zu Nivelles, das mit einem großen Pilgerhospital verbunden war.⁵¹ Sie ist deshalb nicht nur recht häufig die Patronin von Spitälern, sondern vor allem auch von Pilgern und Reisenden im weitesten Sinn, weil sie ebenfalls als Geleiterin der Seelen ins Jenseits galt. Diese Funktion war dem Totengedenken für das Ehepaar „Kropfsheuser“ besonders zuträglich (siehe unten). Die heilige Gertrud wurde seit dem späten Mittelalter auch zur Abwendung von Mäuse- und Rattenplagen angerufen.⁵²

Bislang wurden die beiden weiblichen Heiligenfiguren in Ordenstracht auf dem linken Predellenflügel nicht gedeutet. Die authentische Wiedergabe ihrer Ordensgewänder ist sehr fraglich, denn die Innenseiten der schwarzen Mäntel, die an zeitlose Gewänder erinnern, sind grün gehalten. Weihel, Wimpel und Schleier führen uns jedoch unmissverständlich Ordensfrauen vor Augen. Ohne die Analogie zum heiligen Antonius als Namenspatron bereitet ihre Deutung Schwierigkeiten, weil es sich bei den kennzeichnenden Beigaben durchweg um allgemeine, nicht individuelle Attribute, wie beispielsweise die Darmwinde des heiligen Erasmus, handelt. Das Buch in der Hand einer Heiligen in Ordenstracht deutet auf die Ordensregeln, der Äbtissinnenstab ist ein Hinweis auf die Leitung der Klostergemeinde, das Hirtinnenamt. Auch der Totenschädel gehört zu den generellen Attributen. Er steht für die „Vergänglichkeit und Flüchtigkeit aller irdischen Güter“ und bringt den restlosen Verzicht darauf zum Ausdruck.⁵³ Er kommt deshalb bei Personen vor, die das Armutsideal auszeichnet. Unter den weiblichen Heiligen, die in Ordenstracht auftreten, ist mit diesem Ideal vor allem die heilige Klara in Zusammenhang zu bringen, die im 13. Jahrhundert neben Franz von Assisi wirkte und Gründungsvorsteherin des zweiten franziskanischen Ordens, des Klarissenordens, wurde.⁵⁴ Auch wenn der Totenkopf nicht zu ihren geläufigen Attributen zählt,⁵⁵ liegt jedoch der Gedanke an diese Heilige am nächsten. Dazu passt ein historischer Umstand. 1325 wurde das Pfarrlehn zu St. Peter von der brandenburgischen Markgräfin Agnes dem St. Klarenkloster zu Weißenfels geschenkt.⁵⁶ Später erhielt das infolge der Reformation aufgelöste Weißenfeler Klarenkloster das Patronat über die Delitzscher Pfarreien.⁵⁷

Wie aus Anlass der im Jahr 2000 begonnenen Restaurierung röntgenographisch festgestellt wurde, befindet sich auf den Außenseiten der Predellenflügel unter zwei späteren Übermalungen je eine von der Mittelachse weg nach außen gerichtete Figur. Vertauscht man beide Flügel, was den Figurenpaaren auf den Innenseiten (j, k) kompositorisch keinerlei Abbruch täte, ergäbe sich auf der geschlossenen Predella ein zweiteiliges Bild mit zwei einander zugewandten nimbierten Figuren. Die linke von beiden kniet und trägt einen roten Mantel. Diese Details deuten auf eine Verkündigungsdarstellung. Als Mittelbild vor dem geschlossenen Predellenschrein würde eine Verkündigung wie die anderen zentralen

Themen, apokalyptische Madonna (b), Anbetung der Könige (d, e) und Geburt Christi (l), ebenfalls die Inkarnation versinnbildlichen, auch deshalb, weil das Verkündigungsthema nicht chronologisch in eine Bilderfolge eingebunden ist. Nimmt man die ursprünglich gegenseitige Anordnung der Predellenflügel und eine spätere Vertauschung an, wäre auch die logische Verbindung von „Anthonius Kropfsheuser“ (h) zum heiligen Antonius (k) und von „gerdrut Kropfsheuser“ (i) zur heiligen Gertrud von Nivelles (j) bei geschlossenem äußerstem Flügelpaar (h, i) optisch hergestellt. Beide Adoranten würden dann direkt über ihren Namenspatronen knien.

Wirken Petrus und Paulus auf der mittleren Wandlung (h, i) durch ihre betont zeitlosen Gewänder und die gestische Bezugnahme sehr apostolisch und so, als ob sie einen Disput beginnen wollten, lässt die monumentale Auffassung dieser beiden Heiligen auf den Außenseiten des äußersten Flügelpaares eher an ihren Rang als Apostelfürsten denken. Petrus erscheint im geistlichen Ornat mit Tiara. Das Unterkleid von Paulus weckt Assoziationen zur zeitgenössischen Kleidung, kann ihr aber nicht direkt zugeordnet werden.

Beide Apostel⁵⁸ treten häufig als gemeinsame Patrone auf und sind folglich oft zusammen dargestellt, auch an Retabeln und in ausführlicheren Zyklen.⁵⁹ Auf den ersten Blick mag es verwundern, dass alle drei Wandlungen die Darstellung von Petrus und Paulus enthalten. Auf jeder Wandlung nehmen diese beiden Heiligen als Pendants oder als Paar eine würdige Position ein, die ihrer herausragenden Bedeutung als Kirchenpatrone gerecht wird, so links und rechts neben der Gottesmutter, als Paar rechts vom Christuskind und den drei Königen (vom Betrachter links) und schließlich in monumentaler Wirkung links und rechts zur Mittelachse. Dass es keine geringeren als die Apostelfürsten waren, die man als Patrone der Delitzscher Stadtkirche haben durfte, wird vor Ort mit besonderem Stolz erfüllt und zu dieser dreifachen Darstellung am Hauptaltarretabel veranlasst haben.

Die Würdigung der Kirchenpatrone auf solch betonte Weise muss nicht als Außergewöhnlichkeit bewertet werden. In gleicher Art verfuhr man beispielsweise am Hauptaltarretabel in der Stadtkirche St. Johannes d. T. und St. Martin in Schwabach bei Nürnberg, das nachweislich zwischen 1505 und 1508 entstand.⁶⁰ Auch dort sind die Kirchenpatrone als Figuren dreimal vertreten, im Schrein, auf den Standflügeln und auf der Innenseite des linken Predellenflügels als Paar. Dazu enthält die mittlere Wandlung je zur Hälfte Szenen aus den Viten der beiden Heiligen, die zwei narrative Zyklen ergeben. Johannes der Täufer und Martin sind demnach in Schwabach auf jeder Wandlung augenfällig präsent. Sind die beiden äußersten Flügel am Delitzscher Retabel geschlossen, gibt es kein Mittelbild mehr, sondern nur noch eine von den beiden Kirchenpatronen flankierte Mittelachse, die nun das religiöse Zentrum des Retabels als vertikale Linie vertritt. Petrus und Paulus sind auf das zentrale Fundament ihres Wirkens, die Menschwerdung Christi, gestellt, die sich auf dieser Achse zu ihren Füßen befindet und bei geöffnetem Predellenschrein (l) dem Betrachter vor Augen geführt wird. Bildeten die verdeckten Figuren auf den Außenseiten der Predellenflügel eine Verkündigungsszene, die ebenfalls Sinnbild für die Menschwerdung Christi ist, gilt bei geschlossenem Predellenflügeln das Gleiche.

Die hohen rundbogigen Fensteröffnungen symbolisieren einen abstrakten Sakralbau mit Kirchengemäuer. So erhalten die beiden Kirchenpatrone und Apostelfürsten mit ihren Schützlingen, dem Ehepaar „Kropfsheuser“, einen würdigen sakralen Rahmen.

Die Inschrift auf dem linken Flügel (h) „Anthonius Kropfsheuser. gerdrut sein wertin“⁶¹ lässt eine eindeutige Identifizierung der beiden knienden Oranten in weltlicher Kleidung (h, i) zu. Beide sind in der gegen 1500 für Stifter gewohnten Form dargestellt. Doch geht es hierbei nicht um eine gewöhnliche Retabelstiftung oder gar einen klassischen Stifteraltar, für den bereits die Inschrift der Stifter ausreicht und ihre Darstellung oder die der Wappen kennzeichnend sind.⁶² Eine zeitgenössische Schriftquelle belegt als Stifterin nur die „Kropfsheusserinne“ (Q2). Das deutet darauf hin, dass ihr Mann bereits verstorben war. Er, der vor seinem Tod Bürgermeister von Delitzsch war, verstarb tatsächlich 1488. Man darf jedoch auch aus einem anderen Grund seinen Tod vor der Entstehung des Retabels voraussetzen.⁶³ Das vom Betenden ausgehende Spruchband enthält die Inschrift: „Miserere mei deus“. Solche oder ähnliche Worte sind seiner Frau Gertrud nicht beigegeben. Doch unterstreicht der Rosenkranz in ihren zum Beten zusammengelegten Händen ihre Fürbitte, die, da sie zur Entstehungszeit des Retabels noch lebte, ihrem verstorbenen Mann gelten muss. Beide beten nicht zu Petrus und Paulus, denen sie bildhaft anempfohlen sind, sondern mit erhobenem Blick zur Mitte hin, zum Allerheiligsten, das sich hinter der Mittelachse verbirgt. Es ist die Bitte von „Anthonius Kropfsheuser“, Gott möge sich seiner erbarmen. Seine Witwe steht ihm mit ihrer Fürbitte bei. Damit wurde auch der Betrachter zu Fürbitte und Gedächtnis aufgefordert. Das linke Flügelgemälde mit Petrus und „Anthonius Kropfsheuser“ erhält dadurch den Charakter eines Epitaphs, das hier in das Retabel des Hauptaltars integriert wurde. Das betreffende Anliegen von Epitaphen formulierte Karin Tebbe so: „Durch ein Epitaph sollte ein vorübergehender Betrachter sich seinerseits zur „imitatio pietatis“ aufgefordert sehen und Fürbitte für die fromme Seele des Verstorbenen leisten.“⁶⁴ Und weiter: „Die Stiftung eines Epitaphs wurde von dem Bewusstsein motiviert, dass die Fürbitte der Lebenden dem Seelenheil eines Verstorbenen zuträglich wäre.“⁶⁵ Ein Epitaph unterscheidet sich vom Grabmal durch seine grabferne Aufstellung.⁶⁶ Tatsächlich wissen wir nicht, wo das Ehepaar „Kropfsheuser“ beigesetzt worden ist.

Man möchte von den Retabelgemälden auf einen Epitaphaltar schließen. Der Epitaphaltar unterliegt jedoch einer Definition, die das Delitzscher Retabel formal nicht vollständig erfüllt. Zwar ist die Darstellung des Verstorbenen als Orant mit Wappen und inschriftlicher Identifikation enthalten, doch fehlt ein Sterbedatum, das als wesentliches Kriterium sowohl für ein Epitaph⁶⁷ als auch für einen Epitaphaltar geltend gemacht wurde. Sicherlich spielte dabei die Absicht eine Rolle, den Epitaphaltar per Definition vom „einfachen“ Stifteraltar oder Votivaltar zu unterscheiden.⁶⁸ Für das Delitzscher Retabel lässt sich jedoch die integrierte Epitaphfunktion durch die Motive, Schriftquellen, die inschriftlich formulierte Bitte für das Heil des Verstorbenen, ja die gesamte Konstellation erschließen. Dieses Retabel hatte zur Zeit seiner Errichtung Memorialfunktion für einen Verstorbenen und erfüllte damit das Anliegen eines Epitaphaltars.⁶⁹ Dabei ist außerdem zu berücksichtigen, dass ein Epitaphaltar stets den ganzen Altar einschließlich Aufsatz meint.⁷⁰ Der Delitzscher Altar war

aber 1492 bereits ohne diese Memorialfunktion vorhanden.⁷¹ Erst das Retabel erhob ihn in den Rang eines Epitaphaltars.

Zugleich dokumentierte es die Stiftung mit Jahreszahl und Stifternamen und erlangte nach dem Tod von „gerdrut Kropfsheuser“ auch für sie Epitaphfunktion, obwohl das Totengedenken für ihre Person mehr Folge der Stiftung als ausdrücklich angestrebt war. Es ist jedoch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass auf dem rechten Flügelgemälde, ihr zu Füßen, eine Inschrift mit den Todesdaten gedacht war, die schließlich aus irgendeinem Grund niemals ausgeführt wurde. Dann würde es sich um ein Retabel mit je einem Epitaph für „Anthonius“ und „gerdrut Kropfsheuser“ handeln. Es ist bemerkenswert, dass für das individuelle Gedenken das Hauptaltarretabel auserkoren wurde.

Wir können nicht belegen, ob auf Grund des Epitaphs im Retabel vor diesem Altar Seelenmessen für das Ehepaar gelesen wurden.⁷² Nach spätmittelalterlicher Vorstellung konnten durch Messen und Gebete, die zunehmend auch liturgischen Charakter hatten, die Qualen des Toten im Fegefeuer verkürzt und seine alltäglichen Sünden getilgt werden.⁷³ Auf jeden Fall hatte das Flügelretabel außer seiner memorialen eine liturgische Funktion in den regulären Messen, da es dem Hauptaltar aufgesetzt war.

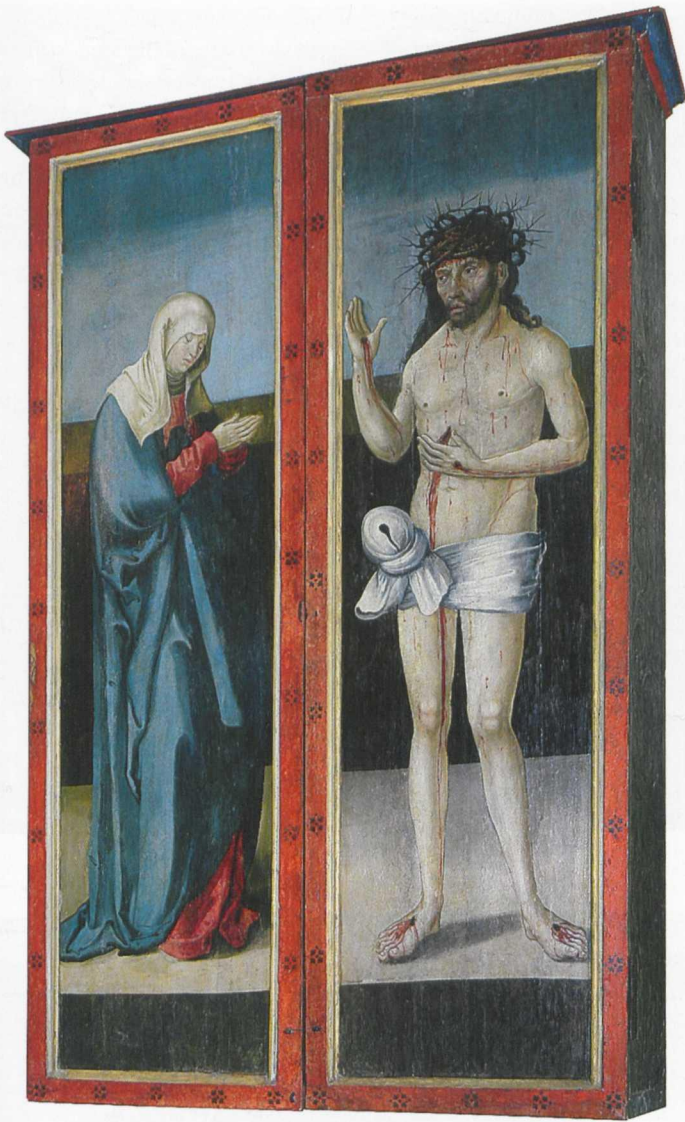
Epitaphaltäre kommen zu jener Zeit in keiner Gegend zahlreich vor, weil sie sich nur eine kleine private und begüterte Auftraggeberschicht leisten konnte. Aus dem 15. Jahrhundert sind im Leipziger Umland keine weiteren Beispiele dafür bekannt, auch nicht für Stifteraltäre. Es handelt sich, selbst wenn man mit einer allgemein hohen Verlustrate für spätmittelalterliche Kunst und überwiegender Unvollständigkeit der einzelnen Werke sowie großen Forschungslücken rechnet, vor 1500 um eine sächsische Rarität.⁷⁴ Ihre Erhaltung, wenn auch nicht in allen Bestandteilen, kann nicht hoch genug geschätzt werden.

Die erhaltenen Teile des spätmittelalterlichen Flügelretabels belegen seine christologische und hagiographische Ausrichtung. Inhaltlicher Schwerpunkt ist die Menschwerdung Christi, die Inkarnation, die gleichzeitig für die Überwindung des Bösen, des Teuffischen, steht und von den zentralen Bildthemen apokalyptische Madonna, Geburt Christi, Anbetung der Könige und wahrscheinlich einer Verkündigungsszene versinnbildlicht wird. Dieser Kerngedanke ist in ein Bildprogramm mit Heiligenfiguren eingebunden, die durch Frömmigkeit, Martyrium und Mission die Nachfolge Christi symbolisieren und dafür Leitbilder sind.

Das Retabel enthält ein Epitaph für den Bürgermeister von Delitzsch, „Anthonius Kropfsheuser“, und ein Stifterbild seiner Gemahlin „gerdrut“. Es hat zweifelsfrei Memorialfunktion und diente als Hauptaltarretabel ebenso der regulären Messliturgie.

Entstehung und künstlerischer Stellenwert

Aus der Entstehungszeit des Altaraufsatzes sind fünf Schriftquellen erhalten, die sich eindeutig auf das im Chor vorzufindende Flügelretabel beziehen (Q1–3, 5–6).⁷⁵ Eine sechste Quelle betrifft lediglich Ausgaben an einen „maller“ (Q4), die auch für ein anderes Ausstattungstück der Kirche bestimmt gewesen sein können.



3 Werkstatt von Hans Töpfer, Leipzig, Schmerzensmann, Schmerzensmutter, Flügelaußenseiten des Retabels aus Schulpforta, Anfang 16. Jh., Tempera auf Holz, Domstift Naumburg

Das wichtigste Schriftzeugnis enthalten die Kirchenrechnungen („Distributa“) von 1492 unter den Ausgaben für Bücher und Kirchenschmuck („Pro libris et ornamentis ecclesiae“) (Q2).⁷⁶ Darin ist festgehalten, was auch durch die Inschrift und die Orantendarstellung auf dem äußersten Flügelpaar des Retabels bestätigt wird. Demnach gab Gertrud, die Frau des Delitzscher Bürgermeisters Anton Kropffhusser (Kropfsheuser), 170 Gulden für den im Chor aufzurichtenden Altaraufsatz. Den Auftrag zur Herstellung des Flügelretabels wickelten jedoch die Verantwortlichen der Gemeinde St. Peter und Paul in Delitzsch ab. Denn es heißt über die Geldsumme: „... die wir denne dem moler Johan zcu leipczk obirgeantwort unde gegeben habin ...“ Und: es wurde seinen Gehilfen („suis“) ein Gulden Trinkgeld in Gold überreicht („Item suis i gulden in auro bibalia“).

1493 müssen Retabelteile montiert worden sein, weil der Schmied eine Bezahlung für zwei Bandeisen („banden“) am Altaraufsatz erhielt (Q3). Hinweise auf die Anbringung beweglicher Teile, das heißt der Flügel, sind unter den Ausgaben von 1494 zu finden,



4 Werkstatt von Hans Töpfer, Leipzig, Der zwölfjährige Jesus im Tempel/ Bethlehemitischer Kindermord, Christus erscheint Maria/Marienkrönung, Flügelinnenseiten des Retabels aus Schulpforta, Anfang 16. Jh., Tempera auf Holz, Domstift Naumburg

denn es wurden Schrauben („schuben“) und Scharniere („flotichen“ oder „flegelen“⁷⁷) am Hauptaltarretabel bezahlt (Q5). 1495 vollzog der Bischof die Weihe des neuen Altaraufsatzes im Chor („nwe taffel in dem kore“) (Q5).

Aus den erwähnten Quellen ist zu ersehen, dass sich die Fertigstellung des Flügelretabels bis 1494 oder sogar 1495 hinzog. Einer solchen, recht kurzen Entstehungszeit des beträchtlich großen Werkes konnten nur gut organisierte und leistungsfähige Werkstätten Rechnung tragen. Und so erfahren wir aus der Trinkgeldzahlung, dass Meister Johan Mitarbeiter hatte (Q2). Es geht aber an keiner Stelle aus den schriftlichen Überlieferungen hervor, ob sowohl die Schnitarbeiten als auch die Bemalung der Tafeln in ein und derselben Werkstatt erfolgten. Ferner bleibt uns nach den Schriftzeugnissen verborgen, welche der handwerklichen Betätigungen, die zur Retabelherstellung notwendig waren, Johan beherrschte. Ein entsprechender Werkstattinhaber konnte Flachmaler (= Tafelmaler), Schnitzer, Fassmaler (oder sogar Kistler) sein sowie mehrere oder alle dieser Gewerke beherrschen. Die



5 Werkstatt von Hans Töpfer, Leipzig, Anbetung der Könige, Mittelschrein des Retabels aus Schulpforta, Anfang 16. Jh., Holz, farbig gefasst, Domstift Naumburg

allgemeine Bezeichnung für alle diese Berufe war „moler“, Maler, Maller, Moller oder eine ähnliche Begriffsvariante. Manche der Werkstätten vereinten diese Berufe, andere verdingten wegen der fehlenden Spezialkräfte die eine oder die andere Handwerksleistung an andere, passend spezialisierte Unternehmen. Häufig stammten deshalb Gemälde und Schnitzfiguren aus verschiedenen Werkstätten oder von verschiedenen Meistern. Sie können aber auch in ein und demselben Unternehmen gefertigt worden sein.

Für das Delitzscher Retabel ist der Hinweis entscheidend, dass Johan in Leipzig ansässig war. Das veranlasste Wilhelm Rüdiger, die Identität zwischen „moler Johan“ (bei ihm „Meister Johannes aus Leipzig“) und den auf der Schreinrückwand eines Retabels im ehemaligen Zisterzienserkloster Schulpforta bei Naumburg als „Hans Toopher“ oder „Töipher“ (Hans Töpfer) mit dem Zusatz „Maler“ Erwähnten herzustellen.⁷⁸ In diesem Meister wurde der in Gustav Wustmanns Quellenstudien zur Leipziger Malerei für das Jahr 1500 erwähnte Hans Töpfer gesehen.⁷⁹ Der stilistische Vergleich beider Retabel fällt jedoch negativ aus. Zwischen den

Delitzscher und Schulpfortaer Altargemälden (Abb. 3, 4) herrschen so deutliche Unterschiede, dass eine gemeinsame künstlerische Herkunft ausscheidet.⁸⁰ Die Skulpturen beider Werke (Abb. 5) weisen für Rüdigers Annahme ebenfalls nicht genügend Nähe auf. Obwohl die Delitzscher Schnitzfiguren wegen der Überfassungen aus dem 19. Jahrhundert nur noch begrenzt für stilistische Vergleiche taugen, zeigt sich doch an den Knitterungen und Faltenwürfen der Gewänder eine andere Formensprache als am Schulpfortaer Retabel, dessen Entstehungszeit auf 1510 oder später geschätzt wurde.

Außerdem erhielt Hans Töpfer erst 1495 das Bürgerrecht in Leipzig, das zu den unverzichtbaren Voraussetzungen für die Führung einer Werkstatt zählte, an die ein so großer Auftrag gebunden war.⁸¹ In den Stadtkassenrechnungen wurde in jenem Jahr unter der Vergabe des Bürgerrechts festgehalten: „... hans topfer maler von kunitz civis factus dedit pro jure civili xliij gl silbern“.⁸²

Daher ist eine Gleichsetzung des für den Delitzscher Hauptaltar zu St. Peter und Paul tätigen Johan mit Hans Töpfer nicht haltbar. Aus diesem Grund sind andere um 1492 in Leipzig nachweisbare Bildkünstler mit Namen Hans (auch in anderen Namensvarianten wie Johann oder Johannes) genauer zu betrachten.

1480 ist der Erwerb des Bürgerrechts in Leipzig auch für „Hanßen Moer pictor“ belegt.⁸³ Doch sind bislang keine weiteren Schrift-



6 Flügelretabel vom Hauptaltar der Marienkirche zu Mühlberg an der Elbe, 1578, mit Teilen von 1504 oder kurz danach (Mittelschrein, Flügelreliefs, Predellenreliefs) aus Leipzig, Mühlberg an der Elbe



7 Leipziger Bildschnitzer, Verkündigung und Heimsuchung, Flügelinnenseite des Retabels vom Hauptaltar der Marienkirche zu Mühlberg an der Elbe, 1504 oder kurz danach, Holz, farbig gefasst

8 Leipziger Bildschnitzer, Anbetung der Könige und Flucht nach Ägypten, Flügelinnenseite des Retabels vom Hauptaltar der Marienkirche zu Mühlberg an der Elbe, 1504 oder kurz danach, Holz, farbig gefasst



9, 10 Heinrich Schmidt, Leipzig, *Marter der 10 000 Christen/Maria Magdalena und Elisabeth, linker Flügel des Retabels vom Hauptaltar der Marienkirche zu Mühlberg an der Elbe (links); Ursula und die 11 000 Jungfrauen zu Schiff/Sebastian und Christophorus, rechter Flügel des Retabels vom Hauptaltar der Marienkirche zu Mühlberg an der Elbe, 1504 oder kurz danach, Tempera auf Holz*

oder gar Bildzeugnisse über ihn bekannt. Deshalb gibt es zum Delitzscher Retabel keinerlei Anknüpfungspunkte. Ähnlich verhält es sich mit „Hanßen Zymmermann dem Maler“. Zwar ist er zwischen 1477–1495 etwas öfter erwähnt, aber es lässt nichts auf einen entsprechenden Werkstattbetrieb schließen.⁸⁴ Obwohl „Hans Hecht von Egra (= Eger, I. R.) pictor“, der 1487 das Bürgerrecht erhielt⁸⁵ und bis 1494 in Leipzig nachgewiesen werden kann, mit einigen Bezügen zu seinem Handwerk aufzuspüren ist,⁸⁶ sind von ihm ebenfalls keine erhaltenen Werke bekannt.

Zu den angesehenen Malern gehörte in Leipzig Hans Moller oder Molner. Seine Person wurde anhand von Archivalien zwischen 1487 und 1528 in Leipzig aufgespürt.⁸⁷ Allerdings bereitet dies Probleme, weil es sich um eine Kombination häufiger Namen handelt, die in Leipzig oft vorkommt, ohne sich konkret einem Maler zuordnen zu lassen.⁸⁸

Trotz solcher Schwierigkeiten wissen wir, dass einer dieser Namensträger sich als Fassmaler betätigte und für den Wittenberger Hof arbeitete, Entwürfe für Kleider und sogar ein Wachsbild („wichsen pildth“) lieferte.⁸⁹ Auch ihm konnten bisher keine Werke zugeordnet werden.

Schließlich gab es in Leipzig noch einen Maler mit Namen Hans, der den Nachnamen Schmidt trug. Als Werkstattinhaber ist er mehr wegen seines Sohnes und Nachfolgers Heinrich bekannt. Wustmann fand den Namen des Vaters im Zeitabschnitt zwischen 1473 und 1492.⁹⁰ Heike Thormann wies auf seine Ansässigkeit

und Steuerpflicht 1499 in der Burgstraße hin.⁹¹ Ferner ist er in den Jahren 1473, 1476 und 1479 als Steuerschuldner auszumachen.⁹² 1502 war für diese Steuerzahlungen bereits seine Frau verantwortlich.⁹³ Das bedeutet, dass Hans Schmidt kurz zuvor verstorben sein muss. Sein Werk ist ebenfalls unbekannt. Doch haben sich Arbeiten seines Sohnes erhalten, der die väterliche Werkstatt übernahm, 1504 das Bürgerrecht erhalten hatte und bis 1541 in Leipzig nachzuweisen ist.⁹⁴

Da man davon ausgehen kann, dass die Weiterführung einer Werkstatt keinen krassen Bruch bedeutete, sondern die handwerklichen und künstlerischen Traditionen weiterlebten, wie es beispielsweise von der Nürnberger Pleydenwurff-Wolgemut-Werkstatt bekannt ist, lohnt es sich, die Hinterlassenschaft von Heinrich Schmidt im Hinblick auf das Delitzscher Flügelretabel zu besehen. Obwohl er im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts nach den Schriftzeugnissen mit vielen Retabelaufträgen für mitteleuropäische Kirchen bedacht war und auch in Leipzig vor allem für den Rat vielfach tätig wurde, hat sich von diesen Arbeiten kaum etwas erhalten.⁹⁵ Aus einem Eintrag im Leipziger Schöffenebuch im Jahr 1504 wissen wir, dass Heinrich Schmidt von den Kirchenvätern in Mühlberg an der Elbe für einen Retabelauftrag 70 Gulden Anzahlung erhalten hatte und sich zur einwandfreien und pünktlichen Lieferung oder der Verpfändung seines Hauses in der Burgstraße verpflichtete.⁹⁶

Tatsächlich haben sich in der Pfarrkirche St. Marien zu Mühlberg an der Elbe Teile dieses Retabels vom Hauptaltar erhalten. Sie wurden später in einen neuen, 1578 errichteten Altaraufsatz integriert.⁹⁷ Überliefert sind: Predellenreliefs mit den „vier Evangelisten“, Reliefs von der Festtagsseite mit der „Geburt Christi“ (Mittelschrein) (Abb. 6), der „Verkündigung an Maria“, der „Heimsuchung“ (Abb. 7), der „Anbetung der Könige“ und der „Flucht nach Ägypten“ (Abb. 8). Von den Gemälden haben sich erhalten: „Marter der 10 000 Christen“ mit Maria Magdalena (Abb. 9) und Elisabeth sowie „Ursula und die 11 000 Jungfrauen zu Schiff“ mit Sebastian und Christophorus (Abb. 10). Diese Tafeln weisen deutliche stilistische Übereinstimmungen mit dem Gemälde eines Epitaphs für einen unbekanntem Theologen aus einer der beiden Leipziger Hauptkirchen St. Thomas oder St. Nikolai auf (heute Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 604), das etwa um 1500 entstand und auf Grund dessen Heinrich Schmidt zugeschrieben wurde (Abb. 11).⁹⁸

An diesen Gemälden zeigt sich die Verwurzelung in der Malerei des Nürnberger „Meisters des Augustinaltars“⁹⁹ und in der Würzburger Tafelmalerei zu Ende des 15. Jahrhunderts. Außerdem weisen sie, wenngleich entfernte, Anklänge an den Pleydenwurff-Wolgemut-Kreis auf, die mehr verschwommener Natur sind.¹⁰⁰ Darin schlägt sich der 1492 nachgewiesene Aufenthalt Heinrich Schmidts in Würzburg¹⁰¹ nieder sowie seine Berührung mit der Nürnberger Kunst.

Möchte man Vergleiche mit Heinrich Schmidts Werken anstellen, ist zunächst zu prüfen, inwieweit die Gemälde am Delitzscher Retabel homogen sind. Betrachtet man die mittlere Wandlung (d, e, f, g), dann erzeigt sie sich von hoher stilistischer und kompositorischer Geschlossenheit. Solches trifft ebenfalls auf die Außenseiten des äußersten Flügelpaares zu (h, i) und auch die Predellen-

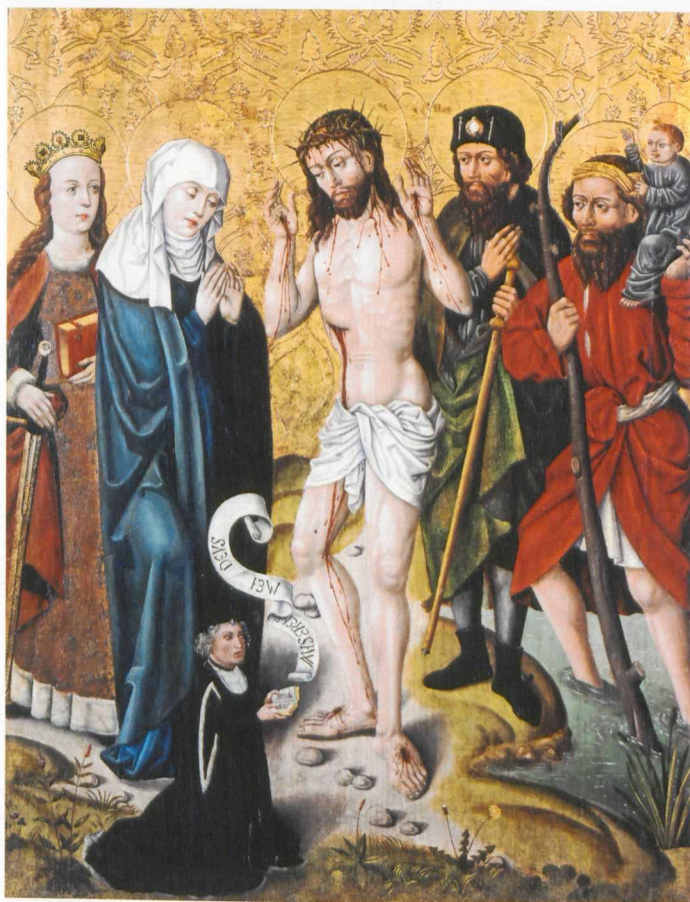
gemälde (j, k) weisen zueinander keine gravierenden Brüche auf. Von der mittleren Wandlung (d, e, f, g) weichen aber die genannten Außenseiten (h, i) und die Predellentafeln (j, k) ein wenig ab.

Dieser optische Eindruck der durch Restaurierungen nicht verfälschten Malerei findet seine maltechnische Entsprechung. So ist die Temperamalerei der Flügelaußenseiten (h, i) mager, die der Predellenflügel (j, k) und der mittleren Wandlung fettreicher,¹⁰² was an sächsischen Retabeln dieser Zeit häufig vorkommt. Die von hohen Rundbogen durchbrochene Architektur hätte sich ursprünglich auch auf der mittleren Wandlung (d, e, f, g) wiederholen sollen, denn dort ist sie, wie die Infrarotaufnahmen zeigen, bereits angelegt. Aus diesen Feststellungen darf man schließen, dass die abweichenden Bereiche nicht in einem einzigen Zug und nicht unbedingt vom selben Maler ausgeführt worden sind. Jedenfalls wurde die nun nicht mehr sichtbare Bogenarchitektur (unter den Malschichten) (d, e, f, g) schließlich aufgegeben und mit hervorragenden Landschaftsdarstellungen übermalt. Diese suchen um 1492 im sächsischen Umfeld ihresgleichen und können ohne Weiteres zum Besten im deutschsprachigen Raum gezählt werden. Deshalb wird man für die mittlere Wandlung an einen anderen Maler denken müssen, wengleich er sich dem Gesamtbild vorzüglich anzupassen verstand und sich abgesehen von der Landschaft an die bereits vorgegebene, in der Unterzeichnung angelegte Bildkomposition hielt. Er hatte demnach für die Figurendarstellungen, die zwar sehr wirkungsvoll, doch was die Bewegtheit betrifft, eher traditionell sind, keine allzu großen Freiheiten. Lediglich an manchen Stellen sind anhand der Unterzeichnungen *Pentimenti* zu sehen.¹⁰³

Trotz der vorzüglichen künstlerischen Qualität der Gemälde der mittleren Wandlung (d, e, f, g), die sich vornehmlich in den Landschaften widerspiegelt, sind die Darstellungen der Figuren auf den Außenseiten des äußersten Flügelpaares (h, i) jenen der übrigen Retabelgemälde überlegen. Petrus und Paulus zeichnen sich hier durch eine große Lebensnähe aus, die vor allem auf eine plastischere Körperhaftigkeit, Monumentalität und ungezwungener verräumlichte Gesten zurückzuführen ist.¹⁰⁴ Die Stärke dieser beiden Gemälde liegt zweifelsfrei in der Figurendarstellung, während die Überlegenheit der Malerei auf der mittleren Wandlung (d, e, f, g) in den Landschaftsdarstellungen besteht. Gerade die Tafeln der mittleren Schau sind es, die dem von Heinrich Schmidt hinterlassenen Werk nahe stehen. Deshalb müsste der Retabelauftrag an die väterliche Werkstatt von Hans Schmidt gegangen sein, wo mit der Bemalung der Außenseiten des äußersten Flügelpaares 1492 begonnen wurde, denn diese sind inschriftlich entsprechend datiert. In jenem Jahr war der spätere Werkstattnachfolger, sein Sohn, noch in Würzburg (siehe oben). Wahrscheinlich kehrte er bald nach der Erwähnung im Würzburger Ratsbuch zurück und führte die schon angelegte mittlere Wandlung (d, e, f, g) aus, wofür er bis 1494 (Q5) oder eventuell sogar 1495 (Q6) Zeit gehabt hätte. Dafür spricht auch, dass er sich an das jeweilige Figurenschema hielt, das durch die Unterzeichnung vorgegeben war. An seinen anderen Werken in Mühlberg und am Leipziger Epitaphgemälde kennzeichnet die Figuren eine gegenläufige Drehung des Oberkörpers zur Beinstellung.

Am Delitzscher Retabel sind die stehenden Figuren in einfacher Schrägstellung im Raum platziert, jedoch so, dass der Blick in

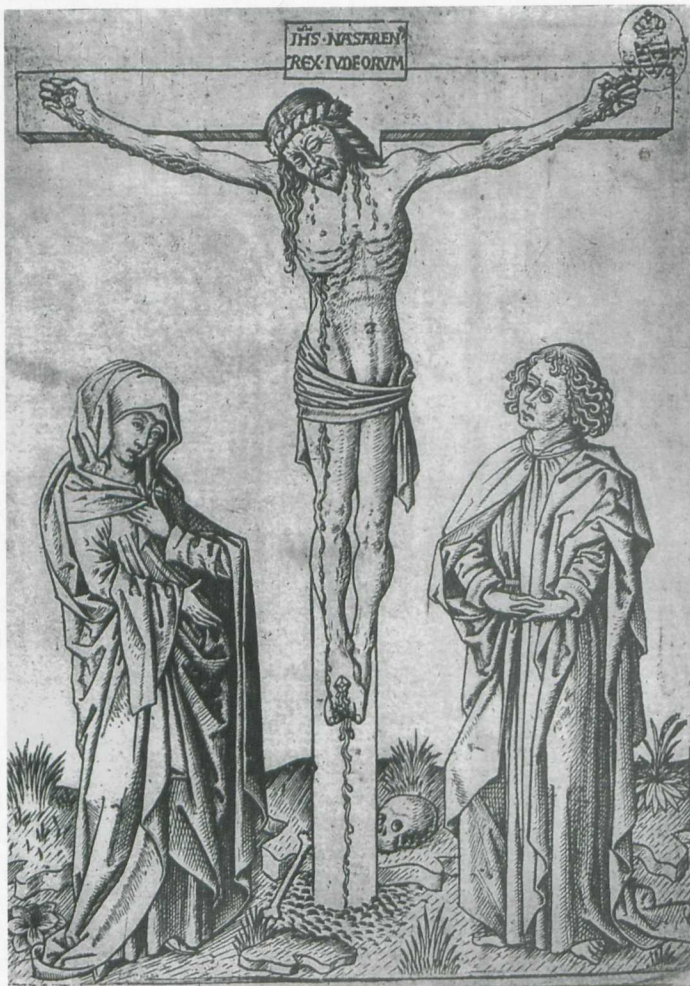
die Tiefe zur landschaftlichen Weite hin geführt wird. Besonders das rechte Flügelmälde der mittleren Wandlung mit Dorothea und Barbara (g) ist ein meisterhaftes Beispiel dafür. Schon vor der Rückkehr von Heinrich Schmidt muss in der väterlichen Werkstatt das zeichnerische und malerische Niveau so hoch gewesen sein, dass man es verstand, Figur und Raum einander steigernd ins Verhältnis zu setzen. Der die Gemälde der mittleren Wandlung (d, e, f, g) vollendende Maler krönte diese Leistung, indem er die Landschaft durch Übermalung des im Hintergrund schon konzipierten Gemäuers bis zu einem recht weit entfernten Horizont ausdehnte. Und er beschenkte dadurch die Bilder am Delitzscher Retabel mit Landstrichen voller Details und atmosphärischem Zauber. Gemeinsamkeiten mit den übrigen Werken Heinrich Schmidts, deren Stärken gemessen am sächsischen Umfeld ebenfalls in den Landschaftsdarstellungen und der Verräumlichung liegen, haben die Delitzscher Retabelgemälde vor allem in den Gesichts- und Gewandformen. Das trifft ganz besonders auf die heilige Dorothea (g) zu, deren Gesicht schwesterliche Ähnlichkeit mit dem der heiligen Katharina vom Leipziger Epitaph (Abb. 11) hat. Auch die beiden hellhäutigen Könige (d, e) ähneln im Gesicht der *Jacobus*figur auf diesem Epitaph. Ebenso zeigt sich die Verwandtschaft der Gesichter von Petrus und Paulus von der mittleren Wandlung (f) zu den *Christophorus*figuren des Epitaphs und am Mühlberger Altaraufsatz (Abb. 10). Figurenauffassung und Gewandung des mittleren Königs (e) erinnern an die *Sebastians*figur in Mühlberg (Abb. 10). Stärker noch sind die diesbezüglichen



11 Heinrich Schmidt, Leipzig, Schmerzensmann, umgeben von Katharina, Maria, Jacobus und Christophorus, Epitaphgemälde aus St. Nikolai oder St. Thomas in Leipzig, um 1500, Tempera auf Holz, Museum der bildenden Künste Leipzig (Inv. 604)



12, 14, 15 von links nach rechts: Meister E. S., hl. Eligius, vor 1467, Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 2, Nr. 183); Johannes der Evangelist, vor 1467, Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 2, 103); Johannes der Evangelist, vor 1467, Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 2, Nr. 129)



13 Meister H + W, Kreuzigung, um 1481/1482, Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 8, Nr. 551)

Übereinstimmungen zwischen der heiligen Gertrud von Nivelles an der Predella (j) und der Gottesmutter am Epitaph (Abb. 11) sowie der Magdalenenfigur am Mühlberger Altar (Abb. 9), auch weil sich ihre Posen jeweils so sehr gleichen. Zu den nennenswerten und zugleich verbindenden Besonderheiten am Leipziger Epitaph und den Delitzscher Retabelgemälden gehören die botanisch bestimmbareren, realistisch wiedergegebenen Pflanzen.¹⁰⁵ Selbst das ist zu so früher Zeit in Sachsen eine Seltenheit. So wächst zwischen den Beinen des mittleren Königs breitblättriges Knabenkraut aus dem Boden (e). Zu Füßen von Petrus und Paulus (f) sind der Große Wegerich, die gemeine Waldsimse, die kaukasische Gänsekresse, Wiesensauerampfer, Rotklee und eine Maiglöckchenpflanze zu erkennen. Links hinter Petrus sprießt, wie noch öfter unter den anderen auf den Retabelgemälden vorzufindenden Pflanzen, eine Bergpalme hervor. Hinter ihr wurde das Balsamkraut oder Marienbalsam mit gelblichen Blüten dargestellt. Dicht am Felsbrocken zu Füßen der heiligen Dorothea (g) blüht Nelkenleimkraut. Weiter sind auf diesem Gemälde (g) nochmals die Waldsimse und Rotklee zu sehen, ferner Hirtentäschel, Mittlerer Wegerich und Walderdbeeren. Außer dem Balsamkraut (*Tanacetum balsamita*) kommen die genannten Pflanzen noch heute in der mitteldeutschen Region vor. Das Balsamkraut aber konnte bisher nur bei Donauwörth zwischen Nürnberg und Augsburg festgestellt werden. Ob dies ein Hinweis auf die Wanderschaft von Heinrich Schmidt vor seiner ständigen Berufsausübung in Leipzig ist, muss aus Mangel an weiteren Indizien zunächst offen gelassen werden.

Die beschriebenen Reize und optischen Qualitäten der Delitzscher Retabelgemälde sind, wie aus maltechnischen Beobachtungen und Untersuchungsergebnissen hervorgeht, keinesfalls raffiniertes Blendwerk, sondern sie werden von künstlerischer und auch handwerklicher Solidität getragen. Dafür spricht



16, 17, 18, 19 von links nach rechts: Monogrammist i e, Petrus, letztes Viertel 15. Jh., Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 6, Nr. 396); Matthäus, letztes Viertel 15. Jh., Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 6, Nr. 397); Martin Schongauer, Petrus aus Apostelfolge, vor 1488, Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 5, Nr. 41); Paulus aus Apostelfolge, vor 1488, Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 5, Nr. 42)



20 Im Umkreis von Martin Schongauer, hl. Andreas, letztes Viertel 15. Jh., Federzeichnung, Universitätsbibliothek Erlangen, Inv. 65

zunächst ihr insgesamt guter Erhaltungszustand, auch wenn die Außenseiten des äußersten Flügelpaares (h, i) größere Verluste aufweisen, was nicht verwunderlich ist, da diese Retabelteile nie durch Wandlung verdeckt und deswegen ständig ungeschützt waren.

Im Vergleich zu den übrigen Retabelgemälden fällt die Qualität der Predellengemälde (j, k) am verhaltensten aus. Sie sind künstlerisch am wenigsten sorgfältig gearbeitet. Figuren und Landschaft wirken recht herkömmlich. Es sind Abweichungen festzustellen. So hat der heilige Erasmus (k) einen einfacher verzierten Nimbus als die anderen drei Figuren. Sein gesamtes Erscheinungsbild weist weniger Differenzierungen auf als beispielsweise das des heiligen Antonius. Dies wird durch die Röntgenaufnahmen bestätigt, die einen Blick auf die Struktur der Malschichten zulassen. Für die Predellengemälde sind kräftigere Höhungen und ein reliefartiges Gerüst der Inkarnate typisch. Das tritt am deutlichsten in den Gesichtszügen des heiligen Antonius zu Tage, ist am schwächsten beim heiligen Erasmus ausgeprägt und wird deshalb als Unterschied wahrgenommen. Auch zeigen die Infrarotaufnahmen Pentimenti im Gesichtsbereich von Erasmus. Ob es an dieser Predellentafel (k) Unterbrechungen im Malprozess gab oder ob diese Erscheinungen auf verschiedene Hände zurückzuführen sind, muss offen bleiben.

Traditionell war die herkömmliche spätmittelalterliche Tafelmaleri ein langwieriger Vorgang, weil die Gemälde akribisch in mehreren Malschichten aufgebaut wurden, die zwischenzeitlich trocknen mussten. Damit war viel Handwerkslichkeit verbunden, die ganz selbstverständlich von Zuarbeiten durch Gehilfen getragen wurde. Zudem eignete sich der Bildaufbau, notfalls teilweise von einem Mitarbeiter ausgeführt zu werden. Doch besonders die letzten Schichten, die schließlich das Erscheinungsbild aus-



21 Martin Schongauer, Anbetung der Könige, vor 1482, Kupferstich (Repro aus Lehrs, Bd. 5, Nr. 6)

machten, verlangten ein Höchstmaß an künstlerischer Virtuosität. Diese Vorgehensweise trug zu jener, der spätmittelalterlichen Malerei eigenen Leuchtkraft und geheimnisvollen Intensität der Farben bei.

Dass es am Delitzscher Retabel darauf ganz besonders ankam, ist wiederum den Röntgenaufnahmen zu entnehmen. Die Tafeln der mittleren Wandlung (d, e, f, g) sind über der Kreidegrundierung mit einer Bleiweißschicht versehen, die letztlich die Farbbrillanz erhöhte. Für Untersuchungen hat dies den Nachteil, dass auf den Röntgenaufnahmen in weiten Teilen kaum etwas oder nur sehr wenig zu erkennen ist. Die sonst deutlicheren Konturen sind weitgehend verschwommen. Man kann aber vor allem an den Aufnahmen der mittleren Wandlung sehen, dass die Pinselführung für die Köpfe von Petrus (f), Joseph (d) und Dorothea (g) den äußerlich wahrnehmbaren plastischen Strukturen entspricht. Das Vorhandensein der Bleiweißschicht ist ebenso wie die sehr gute Erhaltung des originalen Firnis¹⁰⁶ nicht generell üblich. Sie sprechen aber für die Gediegenheit der Malerei am Delitzscher Flügelretabel.

Außergewöhnlich sind im mitteldeutschen Raum die ausgefeilten Schiffsdarstellungen in den Hintergründen wegen ihres großen Detailreichtums (besonders: e, g). Ferner lässt die in die Hintergrundgewässer hineinragende oder sogar davon umspülte Architektur aufmerken (e, g), so dass die Frage aufkommt, wo das gesehen worden sein könnte, um es später als Vorbild zu verwenden.

Deshalb ist zu prüfen, auf welche motivischen Vorläufer die Delitzscher Gemälde zurückgehen. Zumeist wurde in der Tafelmalerei Druckgraphik als Vorlage benutzt und mehr oder weniger

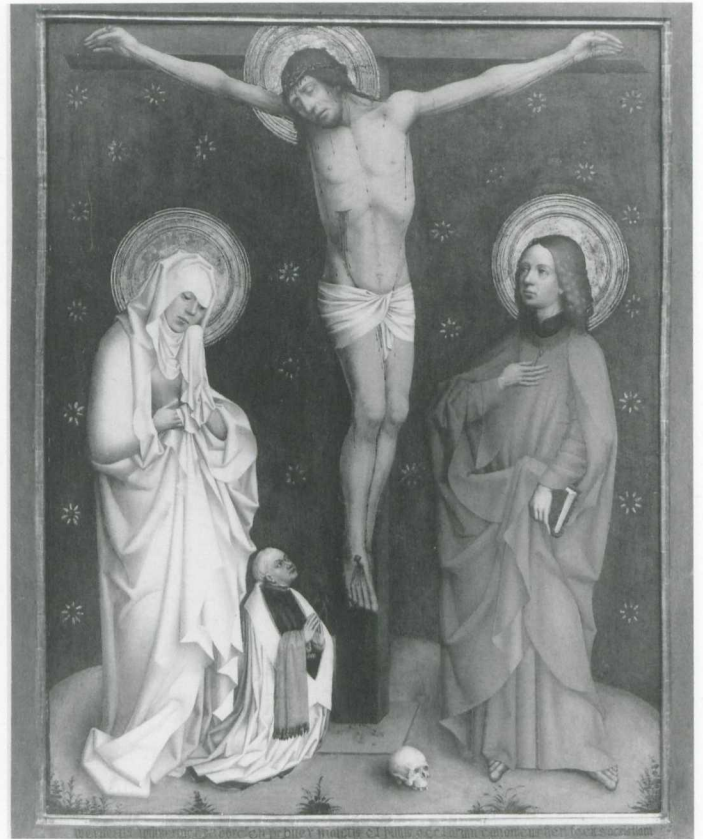
22 Martin Schongauer (?), Madonna zwischen Judas Thaddäus und Ursula, letztes Viertel 15. Jh., Federzeichnung, Louvre, Inv. 401



frei verarbeitet. In Delitzsch schlägt sich besonders das Motivgut der südwestdeutschen und rheinischen Druckgraphik des 15. Jahrhunderts nieder, wobei zu beachten ist, dass es auch bereits weiterverarbeitet von anderen Tafelgemälden übernommen worden sein kann. Außerdem war die Druckgraphik weit verbreitet und eine lokale Häufung der motivischen Vorgänger zeigt nicht unbedingt mehr als eine Tendenz an. Das trifft vor allem auf die Blätter des Meisters E. S. und Martin Schongauers zu. Diese spielten für das Delitzscher Retabel eine Rolle.

Blätter des Meisters E. S. wirkten an den Predellentafeln nach, so der heilige Eligius (Abb. 12) als Vorläufer des heiligen Erasmus (k).¹⁰⁷ Die heilige Gertrud von Nivelles (j) ist in einer Marienfigur des Meisters H + W, dessen Schaffenszeit in die Jahre um 1481/1482 gelegt wurde (Abb. 13), vorgeprägt.¹⁰⁸

23 Meister FVB, hl. Antonius, letztes Viertel 15. Jh., Kupferstich (Repro aus *Lehrs*, Bd. 7, Nr. 477)



24 Kölner Meister von 1458, Kreuzigung Christi, Tafelgemälde aus St. Cäcilia in Köln, inschriftlich datiert 1458, Tempera auf Eichenholz, Wallraf-Richartz-Museum, Köln, Inv. WRM 88

Für die Entwürfe der Petrus- und Paulusfiguren von den Außenseiten des äußersten Flügelpaares (h, i) könnten Kupferstiche des Meisters E. S. ebenfalls bekannt gewesen sein, wie zum Beispiel zwei Blätter mit Johannes dem Evangelisten (Abb. 14, 15).¹⁰⁹ Deutlichere Nähe besteht zu zwei Blättern des „Monogrammisten i e“ aus dem Schongauerumkreis, ebenfalls mit Aposteln (Abb. 16, 17).¹¹⁰ Außerdem klingen Arbeiten von Schongauer selbst in den beiden Delitzscher Aposteln Petrus und Paulus (h, i) an. Es sind die Apostelfürsten aus der vor 1488 zu datierenden Apostelfolge,¹¹¹ wenngleich hier größere Unterschiede auffallen (Abb. 18, 19). Dagegen sind die Übereinstimmungen mit einer Federzeichnung aus Schongauers Umkreis groß, die den heiligen Andreas darstellt (Abb. 20).¹¹² Die Paulusfigur vom rechten des äußersten Flügelpaares (i) ist eine Umwandlung dieses Figurenmotivs in den Gegensinn.

Starke Anlehnung an Schongauergraphik weist die mittlere Wandlung auf. Das Drei-Königs-Bild (d, e) folgt weitgehend einem monogrammierten und in der spätmittelalterlichen Kunst oft aufgegriffenen Schongauerstich von 1482 (Abb. 21).¹¹³ Bedeutsam ist die Wiederkehr einer weiblichen Heiligen (hl. Ursula) von einer Handzeichnung, deren Zuordnung zum zeichnerischen Œuvre Martin Schongauers fraglich ist (Abb. 22),¹¹⁴ in der Barbarafigur des rechten Flügels (g).

Sowohl in der Graphik des Meisters E. S. als auch im Werk Martin Schongauers wurden niederländische Einflüsse und Prägungen festgestellt, wobei Schongauers Aufenthalt in den Niederlanden



25 Flügelretabel zu Lausigk bei Dessau, um 1500, Dorfkirche Lausigk

kunsthistorisch als sicher bewertet wird.¹¹⁵ Die Verbindungen der Delitzscher Gemälde zu diesen Meistern sprechen außerdem für eine indirekte Befruchtung durch die niederländische Kunst.

Zudem führen einige weitere Bezüge in Richtung Niederrhein und die Niederlande. So gibt es auf den Stichen des Meisters FVB eine Antoniusfigur (Abb. 23),¹¹⁶ die jener an der Delitzscher Predella ähnelt (k). Der Meister FVB könnte in der Brügger Gegend tätig gewesen sein, und einige seiner Stiche weisen niederrheinische Wasserzeichen auf.¹¹⁷ Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass die aufgezählten, mit den Delitzscher Retabelgemälden verbundenen Motive auch in Köln wiederzufinden sind. So wurde Schongauers Kupferstich mit der Anbetung der Könige (s. o) auch in einem Glasfenster von 1474 der Kölner Rathauskapelle (heute im Schnütgenmuseum, M 594)¹¹⁸ weiterverarbeitet. Sehr früh schon ist auf einer aus St. Cäcilia stammenden Tafel (Abb. 24) das Gewand- und Standmotiv der Delitzscher Paulusfigur vom äußersten Flügelpaar (i) zu finden. Dieses Gemälde mit Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes stammt von einem Kölner Meister und ist 1458 datiert.¹¹⁹

Leider wissen wir nicht, wo Hans Schmidt seine Ausbildung und künstlerische Formung erhielt. Zumindest darf man aus all diesen Verbindungen schließen, dass er die Kunst des Rheingebietes schätzte und vieles davon für nachahmenswert hielt. Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts sind die Gemälde aus seiner Werkstatt den ansonsten von Leipziger Malern erhaltenen¹²⁰ weit überlegen. Deshalb darf man in seinem und später in Heinrich Schmidts Unternehmen einen künstlerisch führenden Handwerksbetrieb in Leipzig sehen.

Ob die Skulpturen (a, b, c, i) zugearbeitet wurden oder ebenfalls im Schmidtschen Werkstattbetrieb entstanden, ist bis jetzt nicht zu klären, vor allem, weil die Leipziger Bildschnitzerei des Spätmittelalters so gut wie unerforscht und augenscheinlich

heterogen ist.¹²¹ Zumindest wirken die Schnitzfiguren in Mühlberg vom Retabel (Abb. 6–8), das aus der Werkstatt von Heinrich Schmidt stammte, andersartig, nicht wie vom selben Schnitzer wie in Delitzsch. Unterschiede bestehen ferner zum Spönerer Altaraufsatz von 1489,¹²² der von Heinrich Beyer aus Leipzig (hier 1476 bis vor 1499)¹²³ geliefert wurde. Das trifft auch auf andere Werke in Leipzig und Umgebung zu. Wilhelm Rüdiger schrieb dem Meister des Hauptaltarretabels in der Delitzscher Peter- und Paulskirche außerdem ein Flügelretabel in der Dorfkirche zu Lausigk bei Dessau zu (Abb. 25).¹²⁴ Stilistische Zusammenhänge sind trotz der starken Verschmutzung der Lausigker Figuren nicht von der Hand zu weisen. Gemeinsamkeiten bestehen in der Überlängung der ohnehin schmalen Figuren, deren Körper sich ohne nennenswerte Abweichung an eine vertikale Achse halten, und in den Gewandmotiven. Allerdings ist in Delitzsch die Faltengebung der Gewänder um manches kleinteiliger und die Gewandbahnen sind hier stärker vom Körper isoliert. Sie haben daher mehr Eigenleben. Ähnlichkeiten bestehen vor allem zwischen den Schreinfiguren beider Retabel. Leider lässt sich das Lausigker Retabel auf andere stilistische Gemeinsamkeiten hin noch weniger zuverlässig überprüfen, da die jetzt sichtbare Malerei auf zwei Flügelpaaren nur noch in Resten vorhanden und nicht die originale ist.

Darüber hinaus schrieb Rüdiger dem Meister der Delitzscher Skulpturen auch ein Retabel aus Mücheln zu,¹²⁵ das 1570 in die Hallenser Neumarktskirche St. Laurentius kam (Abb. 26)¹²⁶ und 1984 bei einem Brand vernichtet wurde.¹²⁷ Nach einer historischen Aufnahme zu urteilen, wich allerdings hier die Fältelung der Gewänder deutlich ab und den Figuren war viel mehr Körperschwung und Bewegtheit eigen. Davon abgesehen, haben die Laurentiusfiguren beider Retabel große motivische Ähnlichkeit und folgen demselben Entwurfsschema.

Schließlich sah Gude Suckale-Redlefsen eine große Nähe zu den Skulpturen des Retabels aus Zaasch bei Delitzsch (heute



26 Flügelretabel aus Mueheln (1570–1984 Neumarktkirche St. Laurentius zu Halle), Ende 15. Jh., 1984 durch Brand zerstört

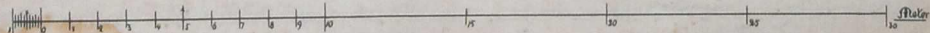
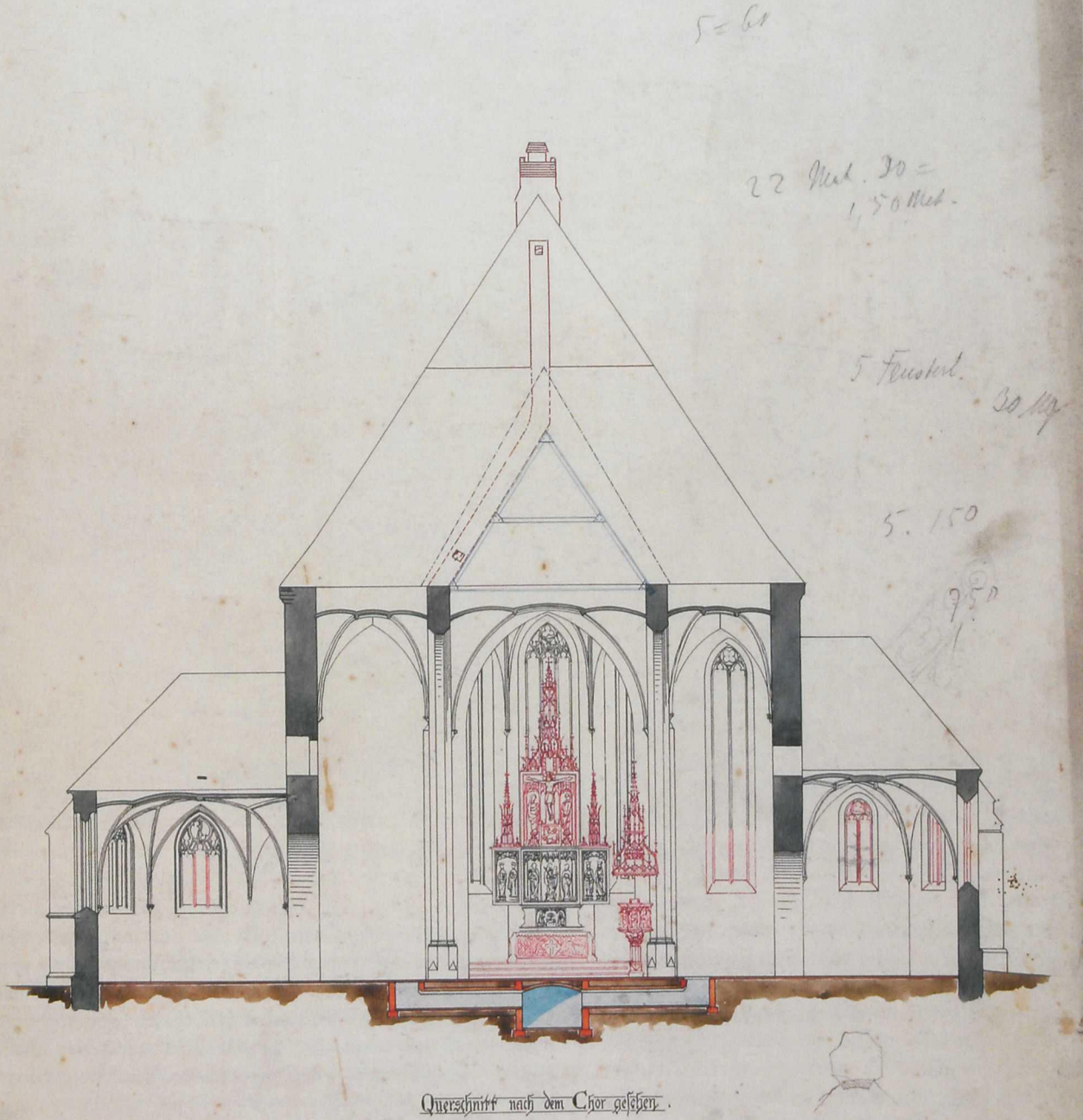
in der Wechselburger Stiftskirche).¹²⁸ In Berücksichtigung des allgemeinen Erscheinungsbildes der sächsischen Skulptur jener Zeit und der ungewissen Datierung kann jedoch auf einen direkten Zusammenhang nicht ohne weiteres geschlossen werden.

Die Delitzscher Skulpturen entsprechen im Formenniveau dem im Leipziger Raum zu dieser Zeit Üblichen. Sie sind ausgesprochen schmal, wenig bewegt und ohne den ausgeprägten, für das Spätmittelalter so typischen S-förmigen Körperschwung, der sie wie zwischen einer statuarischen Bodenhaftung und atmosphärischer Instabilität erscheinen ließ. Ihre schlanken Körper werden schlicht und formspröde von den Gewändern umknittert. Man weiß nicht, ob die ursprüngliche Farbfassung unter der im 19. Jahrhundert hinzugekommenen so beschaffen war, ihre

Wirkung zu verbessern. Deshalb ist eine Beurteilung schwierig. Im heutigen Zustand wirken sie hölzern und starr. Die zumeist schräg von der Seite vor den Körper und über schlichter fallende Unterkleider gelegten Gewandbahnen finden sich im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts öfter. Wo sie im regionalen Umfeld vorkommen, fehlen außer den angeführten deutlichere Entsprechungen.

So stimmt es vielleicht, dass es in Leipzig an hoch stehenden Bildschnitzern mangelte und nicht viele „Maler“ eine Bildschnitzerwerkstatt hatten, in der die Malerei untergeordnet war oder von außen zugearbeitet wurde. Dafür spricht die gelegentlich großzügige Gewährung des Bürgerrechts für Bildschnitzer im letzten Viertel des 15. und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Wegen großer Kunstfertigkeit wurde einigen von ihnen die daran gebun-

Restauration der Stadtkirche zu Delitzsch.



Gezeichnet
 Moritzburg 7. Decbr. 1888
 C. W. Hase
 Architekt
 Delitzsch

Druckverlag
 C. W. Hase
 Delitzsch

27 Conrad Wilhelm Hase, Entwurfszeichnung vom 06.03.1888, Archiv der Superintendentur Delitzsch, Bestand der Zeichnungen

dene Gebühr, das Bürgergeld, erlassen. Außerdem gab es nach den Quellen unter den Malern nur wenige, deren Beruf Bildschnitzer war.¹²⁹ Diese Umstände waren es wahrscheinlich, die einen unspezifischen Gesamtbestand an Skulpturen hinterließen.

Weniger die insgesamt traditionell sowie kaum bewegt wirkenden und zur Starrheit tendierenden Schnitzfiguren am Delitzscher Flügelretabel machen seine Qualität aus, sondern vielmehr die Gemälde. Sie repräsentieren ein hohes Niveau in der Landschaftsdarstellung, Ausbildung landschaftlicher Details und Verräumlichung, was zu Anfang der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts für die sächsische Malerei nicht typisch ist. An der äußeren Wandlung weist es eine für diese Zeit in Sachsen weit entwickelte Figurerdarstellung auf. Bemerkenswert ist die Wiedergabe botanisch bestimmbarer Pflanzen, die bei den anderen zeitgenössischen sächsischen Malern ebenfalls nicht üblich ist. Die Gemälde kennzeichnen eine hohe Farbkultur und maltechnische Brillanz, die ebenfalls über dem Durchschnitt des gleichzeitigen sächsischen Gemäldebestands liegt. Es handelt sich daher um eines der künstlerisch bedeutendsten Zeugnisse sächsischer Retabelkunst um 1500.

Überlegungen zur Kombination mit den Retabelteilen vom Ende des 19. Jahrhunderts

Bisher konnte aus keiner der bekannten Schriftquellen zur Restaurierung von 1889–1890 geschlossen werden, dass eventuell daran gedacht wurde, sich bei einer Neuaufstellung des Hauptaltarretabels im Chor auf die erhaltenen Teile zu beschränken. Ein solches Herangehen hätte nicht verwundert, fehlte doch in Delitzsch wie vielerorts bei anderen spätmittelalterlichen Flügelretabeln das Gesprenge. Gemeinhin aus freistehenden Skulpturen, von zahlreichen filigranen Holzteilen gerahmt, war es am stärksten den klimatisch bedingten Zerfallsprozessen und in beträchtlicher Höhe dem Sonnenlicht ausgesetzt. Deshalb fielen die Gesprenge bis etwa zur Mitte des 20. Jahrhunderts zumeist Kirchenrenovierungen, Restaurierungen, Altarumsetzungen oder anderen Veränderungen zum Opfer. Gerade in den evangelischen Gemeinden Sachsens war das Wissen um die Komplexität der programmatisch vielschichtigen Botschaften der vorreformatorischen Flügelretabel verloren gegangen. Darum scheinen die folglich nur fragmentarisch aufgestellten und noch heute des Öfteren so vorzufindenden Flügelretabel nicht irritiert zu haben, sondern so angenommen worden zu sein.

Es mag das Gespür für das Formengut und die Kompositionsschemen des Spätmittelalters von Conrad Wilhelm Hase, dem Architekten der neogotischen Umgestaltung der Peter- und Paulskirche, gewesen sein, dass auf eine andere Lösung hin orientiert wurde. Hase bemerkte in einem Erläuterungsbericht seiner Konzeption noch vor Beginn der Umbauarbeiten zum Altar: „Zu seiner Gestaltung ist der vorhandene, sehr kunstvolle alte Flügelaltar tonangebend gewesen; auf diesen baut sich eine stilgemäße Architektur mit dem Kruzifixus als Hauptstück auf, zu dessen Seiten Maria und Johannes beige stellt sind.“ (JQ2) Seiner Aussage lag bereits eine Entwurfszeichnung (Abb. 27) zugrunde, die das spätmittelalterliche Retabel auf dem Hauptaltar um den erwähnten Aufsatz mit Kreuzigung in überdimensionaler Form an Stelle des

Gesprenges ergänzt zeigt.¹³⁰ Da Hases Gestaltungsabsicht umgesetzt wurde, kann man vom Einverständnis der Gemeinde und ihrer Verantwortlichen mit der damit verbundenen Wirkung und theologischen Sendung ausgehen. Vielleicht waren sie sogar von vornherein so erwünscht.

Der Hannoveraner Hase sorgte für die Beauftragung der entsprechenden Arbeiten an Tischlermeister F. Vogelbein in Hannover, der nicht nur Reparaturen am alten Retabel ausführte, sondern auch das schreinähnliche Gehäuse für die Kreuzigungsgruppe herstellte (JQ19, 21, 28, 31, 36). Das geschnitzte Zierwerk im neogotischen Aufsatz fertigte der Bildhauer Theodor Maßler, ebenfalls in Hannover (JQ9, 11, 21, 36, 37). Die Schnitzfiguren schuf der Bildhauer Karl Gundelach in Linden (JQ10, 13, 16, 19, 24, 36, 37). Sie wurden vom Delitzscher Schlossermeister F. Polter aufgestellt (JQ34). Die farbige Fassung besorgten der Delitzscher Maler Friedrich Lohse und der Hallenser Wilhelm Zander (JQ20, 22, 23, 29). War einerseits die „stilgemäße“ oder „stilgerechte“ Formgebung der zu ergänzenden Teile ein Ideal (JQ2, s. o., JQ25), so geht aus den Überlegungen zur ihrer farbigen Fassung hervor, dass auch zeitgemäße Geschmacksvorstellungen eine Rolle spielten, die schließlich wegen der Symbolhaltigkeit der mittelalterlichen Farbgebung die Ikonographie berührten.

So dachten die Fassmaler des 19. Jahrhunderts an die Einbeziehung von holzsichtigen Teilen und schlugen vor, die unteren Figuren mit einem Anstrich zu versehen, der Eichenholz imitiert (JQ20). Sie waren auf eine Kombination der holzsichtigen Teile mit solchen, die wie im Mittelalter gefasst waren, und vergoldeten Partien aus (JQ20). Schließlich wurden aber nur einige Verzierungen im Gesprenge auf Holzichtigkeit gearbeitet, ansonsten aber die figürlichen Teile und architektonischen Elemente einer farbigen Fassung unterzogen, wobei man sich an der spätmittelalterlichen Farbgebung orientierte.¹³¹ Dass diese keine beliebige ist, war Conrad Wilhelm Hase bewusst, denn er verwies, als es um die farbige Fassung der Marienfigur (b) ging, zusätzlich auf den Genter Altar (JQ18).

Aus derselben Quelle erfahren wir auch, dass ursprünglich über der spätmittelalterlichen Marienfigur (b) zwei Engel schwebten, um ihr die Krone aufzusetzen (JQ18). Da die Engel und die Krone heute verloren sind, aber noch von Gustav Schönermark, der das Retabel kurz vor der Umsetzung auf der Empore sah, beschrieben wurden,¹³² ist davon auszugehen, dass sie bei der betreffenden Restaurierung von 1889–1890 entfernt worden sind.¹³³ Dazu passt, dass sie 1942 in der Sakristei erwähnt wurden (JQ45). Nach dieser Beschreibung von Schönermark war Maria (b) zudem von einer Gloriole umgeben, derer sie durch Übermalung ebenfalls bei dieser Restaurierung beraubt worden sein muss. Außerdem äußerte Hase, der Superintendent sei gegen die Anbringung dieser Teile gewesen (JQ18).

Berücksichtigt man die überdimensionale Kreuzigungsgruppe (p), so erhellt sich, warum. Gloriole, Krone und Engel hoben Maria als Himmelskönigin hervor, was der auf Christus ausgerichteten evangelischen Glaubenslehre entgegenstand. Dass hier der Strahlenkranz und die Krone biblisch verwurzelt sind und (wie auch der Mond) Maria zur apokalyptischen Madonna machen, die gerade am Delitzscher Retabel eine Verkörperung

der Menschwerdung Christi ist, scheint nicht bewusst gewesen zu sein. Somit erklärt sich, warum durch die Größenverhältnisse angestrebt wurde, die Schreinmadonna (b) optisch und damit auch in ihrer Bedeutung der Christusgestalt (p) unterzuordnen. Die so gewollte Verschiebung vom Mariologischen zum Christologischen ist eine scheinbare, weil am spätmittelalterlichen Retabel durch die Inkarnation in drei zentralen Motiven, der apokalyptischen Madonna (b), der Anbetung der Könige (d, e), der Geburt Christi (l) und wahrscheinlich auch der Verkündigung an Maria (unter m, n), das Bildprogramm bereits christologisch ausgerichtet war und die Gottesmutter in der Schreinmitte (b) mariologisch weniger Gewicht hatte. Die betreffenden Veränderungen spiegeln ein geistiges Konzept, das auf wesentliche Orientierungen in der evangelischen Theologie ausgerichtet war und auf Überlegungen beruhte, die den Zusammenhang von altgläubigen Botschaften und einer entsprechenden Symbolik nicht vollständig erfassten. Welche Schwierigkeiten damit selbst noch im 21. Jahrhundert bestehen, zeigt sich daran, dass die im 19. Jahrhundert auf Grund bestimmter theologischer Haltungen bewusst entfernte Krone von Maria ohne tiefer greifende Rücksicht auf die Mehrschichtigkeit der damaligen Überlegungen aus Anlass der jüngsten Restaurierung durch eine Neuanfertigung ersetzt wurde (die anderen zum Sinnbild gehörenden Elemente paradoxerweise aber weiterhin fehlen). Die Ablesbarkeit historisch aussagekräftiger gedanklicher Konzepte wird dadurch erschwert und der Quellenwert des Kunstwerks gestört. Gerade sein Schutz sowie der der ideellen Anliegen zählen jedoch gleichwertig zur Substanzerhaltung generell zu den vordringlichsten konservatorischen Notwendigkeiten.

Im Typus und in ihrer Monumentalität erinnert die Kreuzigung (p) über dem spätmittelalterlichen Figureschrein an die mittelalterlichen Triumphkreuzgruppen. Diese sind im Kern eine auf Maria und Johannes reduzierte Kreuzigungsgruppe und bilden einen Gegensatz zu den vielfigurigen Kreuzigungen. Die Mutter Jesu und der Lieblingsjünger waren nach dem Johannesevangelium in der Sterbestunde anwesend und gehören zu den engsten Bestandteilen der Kreuzigungen, die über die bloße Darstellung des Gekreuzigten hinausgehen. Sie werden im Evangelientext unter den anderen Anwesenden hervorgehoben, denn es heißt: „Als nun Jesus seine Mutter sah, und bei ihr den Jünger, den er lieb hatte, sagte er zu seiner Mutter: Siehe, das ist dein Sohn! Danach sagte er zu dem Jünger: Siehe, das ist deine Mutter! Und von der Stunde an nahm sie der Jünger zu sich.“ (Jo 19, 26 f.) Maria und Johannes sind über dem Delitzscher Hauptaltar (p) nach dem im Mittelalter verbindlichen Schema angeordnet, Maria zur Rechten von Christus, Johannes zur Linken von ihm. Die Trauer über das Geschehen kommt durch das herabgesenkte Haupt Marias zum Ausdruck, während Johannes bereits das den Evangelisten kennzeichnende Buch unterm Arm hält und zum Gekreuzigten aufblickt. Ihre Gewänder entsprechen in Form und Farbe dem aus der mittelalterlichen Kunst gewohnten Habitus. Zwischen beide ist, Christus zu Füßen, das Lamm mit der Kreuzesfahne (p) eingefügt.

Das Symbol des Lammes hat viele biblische Quellen,¹³⁴ die Ausgangspunkte für seine jeweilige Interpretation sind. Im Zusammenhang mit der Kreuzigung als Abschluss des Passionsgeschehens spielt zunächst seine Bedeutung als Zeichen des leidenden Gottesknechtes gemäß Is 53, 6–7 eine Rolle: „Aber der Herr warf

unser aller Sünde auf ihn. Als er gemartert ward, litt er doch willig und tat seinen Mund nicht auf, wie ein Lamm das zur Schlachtbank geführt wird; und wie ein Schaf, das verstummt vor seinem Scherer ...“ Im Neuen Testament berichtete Johannes der Evangelist, wie Johannes der Täufer Jesus mit den Worten auf sich zukommen sah: „Siehe, das ist Gottes Lamm, das die Sünde der Welt trägt ...“ (Jo 1, 29 f.). Schließlich heißt es in der Apokalypse: „Das Lamm, das geschlachtet ist, ist würdig, Kraft und Reichtum zu empfangen, Weisheit und Stärke, Ehre Preis und Lob ...“ (Apc 5, 12 f.). Deshalb ist das Lamm nicht nur ein Christussymbol schlechthin, sondern gerade in Verbindung mit der Kreuzigung ein Sinnbild für den geopfert, siegreichen und schließlich auf-erstandenen Christus. Diese Verherrlichung kommt in der beigegebenen Kreuzesfahne zum Ausdruck. Die Hinzufügung des Lammes mag möglicherweise von der Kenntnis der Darstellungsgewohnheiten in der reformatorischen und nachreformatorischen Kunst bestimmt gewesen sein, wo allerdings häufig durch Kelch und Blutstrahl eucharistische Bezüge hergestellt wurden, die in dieser Direktheit in Delitzsch fehlen.

Rechts und links unter den Fialen befinden sich die in der mittelalterlichen Kunst verbreiteten frühchristlichen Tiersymbole Phönix (o) und Pelikan (q), deren Deutung im Wesentlichen durch den Physiologus geprägt wurde. Demnach ist der Phönix ebenfalls ein Symbol für Christus und seine Auferstehung. Denn der Phönix baute sich nach der Legende ein hölzernes Nest, das entzündet wurde und mit ihm verbrannte. Daraufhin kam es zur Auferstehung eines neuen Vogels aus der Asche. Der Physiologus kommentiert: „Der Phönix wird auf die Person unseres Heilandes gedeutet.“¹³⁵

Der Pelikan gilt als Symbol der Liebe Gottes zu den Menschen und der Erlösung durch den Opfertod Christi, weil er seine rechte Brust öffnete, um mit seinem Blut die toten Jungen zum Leben zu erwecken. Darum deutet der Physiologus in seiner Erzählung über den Pelikan: „Als er an das Holz des Kreuzes hinaufgegangen war, hat der Heiland seine Seite geöffnet und hat Blut und Wasser zur Rettung und zum ewigen Leben vergossen ...“¹³⁶ Aus diesem Grund ist der Pelikan aus mittelalterlichen Kreuzigungsdarstellungen bekannt.

In der protestantischen Kunst sind jedoch Phönix und Pelikan nicht sehr verbreitet. Das mag erklären, warum in der Entwurfszeichnung von Hase (Abb. 27) das Lamm (p) vorhanden ist, Phönix (o) und Pelikan (q) aber fehlen. Es bedurfte genauerer theologischer Kenntnisse, um zu diesen im altgläubigen Bilderkreis verbreiteten Sinnbildern zu finden. Bisher ist ungeklärt, wie man zu der gesamten theologischen Konzeption des Retabelumbaus fand.

Wenngleich für die figürlichen Ergänzungen des 19. Jahrhunderts in der Oberzone die im Mittelalter geläufige theologische Symbolik ein wesentlicher Ausgangspunkt war, um sie im Sinne evangelischer Botschaften einzusetzen, so weist doch die Dominanz des Kreuzigungsmotivs auch auf den Beginn evangelischer Altarbilder. Zu den frühesten und eindrucklichsten Vergleichsbeispielen zählt dabei vor allem wegen seiner ebenfalls monumentalen Wirkung der skulpturale Altaraufsatz in der Schlosskapelle zu Neuburg an der Donau, die neben der Torgauer Schlosskapelle als ältester für

den evangelischen Gottesdienst geschaffener Kirchenraum gilt. Zeitnahe zur Einführung der Reformation, zu der Pfalzgraf Ottheinrich für sein Herzogtum den Theologen Andreas Osiander 1542 beauftragt hatte, erhielt die baulich noch nicht vollendete Neuburger Schlosskapelle einen Altar mit Aufsatz, der durch die Inschrift als Stiftung Ottheinrichs belegt und 1542 datiert ist. Die wie in Delitzsch ebenfalls zu einer Gesamtkomposition architektonisch umrahmt, doch mit durchbrochenem Hintergrund aufgestellten Figuren wurden einschließlich Zubehör von dem Steinbildhauer Martin Hering geschaffen.¹³⁷ Hauptmotiv dieses durchweg steinernen und rundbogig abschließenden Altaraufsatzes ist hier ebenfalls Christus am Kreuz, unter dem wie bei den Triumphkreuzgruppen Maria und Johannes stehen. Die vollplastische Figurengruppe wird durch zwei optisch in den Hintergrund tretende gekreuzigte Schächer erweitert. Besonders eindrücklich und denkwürdig ist der Kontrast zwischen den an mittelalterliche Motivformen erinnernden Figuren und den renaissancehaften Architekturformen. Trotz ihrer tektonisch massiven Wirkung nehmen sie der Kreuzigungsgruppe die hoheitvolle Monumentalität nicht. Sie unterstreicht jene Botschaft, die in Neuburg durch eine für jedermann gut sichtbare Predelleninschrift kommentiert wird: „ZU GLEICHER BEIS MOISES DIE SCHLANG IN DER WUEST ERHECHT HAT ALSO SOL AUCH DER SUN DES MENSCHEN ERCHECHT WERDEN AUF DAS WELCHER GLAUBT AN IN NIT VERLOREN WERDE SUNDER ER HAT DAS EBIG LEBEN: MDXXXII“. Mehr noch als in Neuburg wurde dem evangelisch Gläubigen in Delitzsch durch eine übergeordnete Platzierung und Wirkung die Erhöhung des Menschensohnes vor Augen geführt. Dies entspricht ganz der großen Bedeutung, die man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der starken Betonung des Kreuzigungsmotivs an neu errichteten evangelischen Retabeln beimaß, und es deshalb bevorzugte.¹³⁸

Die übermächtige Ergänzung der Oberzone im 19. Jahrhundert (o, p, q) bezog sich ausschließlich auf die Festtagsseite des spätmittelalterlichen Flügelretabels (a, b, c), denn man entschied sich bei der Restaurierung 1889–1890 für die Fixierung der Flügelpaare. Das heißt, andere Wandlungen (d, e, f, g / h, i) waren nicht mehr möglich und ein Gutteil der Heiligenfiguren verdeckt. Damit war der hagiographische Teil des alten Bildprogramms auf ein Minimum an Heiligenfiguren beschränkt, die man aber offensichtlich nicht gänzlich ablehnte. So kam unter der Übermacht neuerer evangelischer Akzentuierungen dennoch die Toleranz aus dem Augsburger Bekenntnis von 1530 zum Tragen, das auch in der Kirchenprovinz Sachsen, zu der Delitzsch gehört, Geltung hat. Dort heißt es im ersten Teil, Artikel 21: „Vom Heiligendienst wird von den Unseren so gelehrt, dass man der Heiligen gedenken soll, damit wir unseren Glauben stärken, wenn wir sehen, wie ihnen Gnade widerfahren und auch wie ihnen durch den Glauben geholfen worden ist; außerdem soll man sich an ihren guten Werken ein Beispiel nehmen, ein jeder in seinem Beruf [...]“. „Aus der Hl. Schrift kann man aber nicht beweisen, dass man die Heiligen anrufen oder Hilfe bei ihnen suchen soll. Denn es ist nur ein einziger Versöhner und Mittler gesetzt zwischen Gott und den Menschen, Jesus Christus (1. Tim. 2,5). Er ist der einzige Heiland, der einzige Hohepriester, Gnadenstuhl und Fürsprecher vor Gott (Röm. 8, 34). Und er allein hat zugesagt, dass er unser Gebet erhören will. Nach der Hl. Schrift ist das auch der höchste Gottesdienst, dass man diesen Jesus Christus in allen Nöten und

Anliegen von Herzen sucht und anruft: Wenn jemand sündigt, haben wir einen Fürsprecher bei Gott, der gerecht ist, Jesus (Jo. 2, 1)“¹³⁹ usw.

Anmerkungen

- 1 Spezielleres zur Erhaltung des Retabels und den entsprechenden historischen Nachrichten: Ritschel, Iris: Historische Ergänzungen zur aktuellen Zustandsanalyse. In: Dokumentation der Forschungen zum Delitzscher Retabel im LfD, S. 3–5.
- 2 Zu Christianes Witwensitz, ihren Stiftungen und Baumaßnahmen in der Stadtkirche siehe Lehmann 1852, Teil 1, S. 182, 185, 189; Reulecke 1933, S. 70; Röhrborn 1940, S. 13–15; Wilde 2007, S. 264–274. Beschreibung des barocken Altaraufsatzes bei Härtrich 2005, S. 20 (mit historischen Abbildungen, Nr. 32, 33, 35). Siehe ferner Lehmann 1852, Teil 1, S. 189; BKDPS, H. 16 (1892), S. 37; Stadtchronik, Teil VI (1988), S. 60; Stadtkirche 1994, S. 14, 27.
- 3 Lehmann 1852, Teil I, S. 85. Gustav Schönermark ging 1892 immer noch von dieser Aufstellung aus. Sein Inventarisationsband erschien zwei Jahre nach der Entfernung des Retabels von der Empore, siehe BKDPS, H. 16 (1892), S. 37. Ferner: Stadtkirche 1994, S. 25; Härtrich 2005, S. 60, 62.
- 4 Siehe Härtrich 2005, S. 19 f.
- 5 Dehio 1966, S. 49; Stadtkirche 1994, S. 25 f.; Dehio Sachsen II 1998, S. 178; Wilde 1998, S. 12; Ritschel 2002, S. 486 f.; Härtrich 2005, S. 60 ff.
- 6 BKDPS, H. 16 (1892), S. 37.
- 7 Möglicherweise sind darauf die Nagellöcher an den Rahmungen zurückzuführen, siehe auch Härtrich 2005, S. 63, Anm. 281.
- 8 Im Archivmaterial des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen in Dresden, aufgenommen von Asmus Steuerlein im Verlauf der 2000 begonnenen Restaurierung.
- 9 Durchgeführt von Restauratorin Annegret Michel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen in Dresden.
- 10 Siehe auch: Reulecke 1933, S. 225–227; Stadtchronik, Teil VII (1991), S. 90 f.; Stadtkirche 1994, S. 14 f.; Dehio Sachsen II 1998, S. 177; Härtrich 2005, passim.
- 11 Vgl. dazu die Entwurfszeichnung von Conrad Wilhelm Hase vom 06.03.1888 im Archiv der Superintendentur Delitzsch, Bestand der Zeichnungen. Siehe auch Härtrich 2005, Abb. 56, ferner S. 61.
- 12 Eine umfassende Darstellung der Restaurierung des Retabels von 1889–1890 auch bei Härtrich 2005, S. 60–68.
- 13 Darunter verbirgt sich ein spätmittelalterlicher Teppichhintergrund, wie es für Schreintrüklagen üblich war. Vgl. JQ58 und Härtrich 2005, S. 64.
- 14 Das Verlorene ist noch nach dem Zustand vor der Restaurierung von 1889–1890 beschrieben in: BKDPS, H. 16 (1892), S. 37 f. Siehe auch Stadtkirche 1994, S. 25 f.
- 15 Siehe vorherige Anm.
- 16 Da alle gemalten Motive verdeckt wurden, ist es nicht wahrscheinlich, dass für sie im neuen Bildkonzept ein Platz vorgesehen war. Deshalb dürfte die Fixierung der beweglichen Flügel nicht oder nicht nur auf statische Gründe zurückzuführen sein. Es ist deshalb nicht vorstellbar, dass Hase das Retabel wandelbar aufstellen wollte. Siehe zu dieser Problematik, vor allem wegen der Spuren von Versetzungen der Scharniere, Härtrich 2005, S. 63.
- 17 Reulecke 1933, S. 283, 285; Stadtchronik, Teil VII (1991), S. 123 f.
- 18 Altar 2001.
- 19 Heiligenscheine 2001; Heil 2001; Heil 2001 (LVZ), S. 2; Schneider 2001.
- 20 Schneider 2001; weitere Bemerkungen zu dieser Restaurierung bei Härtrich 2005, S. 63 f.
- 21 Vgl. BKDPS, H. 16 (1892), S. 22; Stadtkirche 1994, S. 5, 8; Härtrich 2005, S. 7–9.
- 22 Speziell zur negroiden Darstellung von Mauritius und ihre Verbreitung von Magdeburg aus: Suckale-Redlefsen 1987, besonders S. 62–70.
- 23 Zur Vita, Legende, Kult und Darstellungsformen siehe LCI, Bd. 7 (1974), Sp. 610–613. Ein Überblick zur grundlegenden Literatur bei:

- Hucker 2006, S. 198, Anm. 1, ferner zu Überlieferungen, Bedeutung und Darstellung, besonders S. 202, 204 f., 208, 218, 220 f. Siehe auch Suckale-Redlefsen 1987, passim; Hucker/Schorr 1998, S. 81–84; Flühler-Kreis 2003, passim.
- 24 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsformen dieses Heiligen siehe LCI, Bd. 7 (1974), Sp. 374–380. Zur Vitenbildung aus legendärem Schrifttum und dem Rang des Heiligen: Coella 1997, besonders S. 75–79.
- 25 Wegmann 2003, passim.
- 26 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsformen dieser Heiligen siehe LCI, Bd. 7 (1974), Sp. 289–297; Guyon 2002, besonders S. 35–39, 49–51 (Konzentration auf die französischen, belgischen und italienischen Kunstwerke); Schill 2005, passim.
- 27 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsformen dieser Heiligen siehe LCI, Bd. 7 (1974), Sp. 494–500.
- 28 Heimatfest 1958 S. 18; Keller 1993, S. 272.
- 29 Ausführlich zu allen für sie bekannten Patronaten: Schill 2006, S. 69 f., 244.
- 30 Die zu Figurenkonstellationen von Guyon untersuchten Beispiele ergaben, dass Katharina und Margareta in der mittelalterlichen Kunst ein gängiges Figurenpar sind, ähnlich wie Petrus und Paulus. Siehe Guyon 2002, besonders S. 56. Ferner: Schill 2006, S. 120–124.
- 31 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsform dieser Heiligen siehe LCI, Bd. 6 (1974), Sp. 89–92.
- 32 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsform dieser Heiligen siehe LCI, Bd. 5 (1973), Sp. 304–311. Vecellio-Segate/Di Lorenzo 1977, passim.
- 33 Kerler 1905, S. 258 f., 346; Nemitz/Thierse 1995, S. 129, 226.
- 34 Siehe LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 147 f.; Sachs/Badstübner/Neumann 1980, S. 261; Bergamini 1991, passim. Zur Verschmelzung beider Figuren trug vor allem Bernhard von Clairvaux bei mit dem Ziel einer mehrschichtigen mariologischen Interpretation, so u.a. als Maria bei der Verkündigung und der Geburt Christi. Siehe Bergamini 1991, besonders S. 101 f., 104 f. Spätere theologische Auseinandersetzungen, vor allem der Dominikaner und Franziskaner, konzentrierten sich vorrangig auf die *conceptio immaculata* und die entsprechende Doktrin. Siehe Ringbom 1995, S. 273, 275 f., 282; Francia 2004, S. 25–71; De Fiores 2005, passim.
- 35 Herleitung bei Guldand 1966, S. 103 f.; Mazur-Kębłowski 2007, S. 56 f. Vgl. auch die Interpretationsansätze bei Schiller, Bd. 4 (1988), S. 199.
- 36 In gleichartiger Bedeutung stehen oft Drei-Königs-Darstellungen in mittelalterlichen Tympana, siehe LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 543.
- 37 Siehe LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 539.
- 38 Siehe LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 544. Zur Symbolik in Drei-Königs-Bildern: Reinhard-Felice 2007, besonders S. 14–16.
- 39 Siehe LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 92; Sachs/Badstübner/Neumann 1980, S. 141. Detailliertere Quellenauslegungen bei Schmidt 1949, S. 470 f. Noch ausführlicher: Ziegler 1952, passim.
- 40 Holst 1969, S. 17 f.; Holst 1971, S. 14.
- 41 Die Geburtshöhle knüpft an byzantinische Traditionen an, vgl. LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 95 f., 102, während der offene Stall in der abendländischen Kunst verbreitet war und bis in die frühchristliche Zeit zurückzuführen ist, siehe LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 92, 104.
- 42 BKDPS, H. 16 (1892), S. 37 f.; Stadtkirche 1994, S. 26.
- 43 Sie ist seit dem 14. Jahrhundert stark verbreitet, vgl. LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 109 f.
- 44 Zu den theologischen Quellen: LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 89 f.
- 45 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsform dieses Heiligen siehe LCI, Bd. 6 (1974), Sp. 156 f.
- 46 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsform dieses Heiligen siehe LCI, Bd. 5 (1973), besonders Sp. 205–211; Lüdke 1999, S. 6, 58–65.
- 47 Heimatfest 1958, S. 18; Keller 1993, S. 272.
- 48 Siehe Larcen 2002, passim, vornehmlich am Beispiel von Lothringen.
- 49 Die Namensform „Kropffhuser“ entspricht seiner eigenen Unterschrift. Vgl. dazu den Beitrag von Manfred Wilde: „Die Stadt Delitzsch um 1490“ (in diesem Band).
- 50 Zu Vita, Bedeutung und Darstellungsform dieser Heiligen siehe LCI, Bd. 6 (1974), Sp. 406–408; Schatz 1996, besonders S. 55–58. Zu Identifizierungsproblemen: Bodiaux 1999, passim.
- 51 Schatz 1996, S. 60–71.
- 52 Siehe Braun 1943, Sp. 297 f.; LCI, Bd. 6 (1974), Sp. 406.
- 53 Siehe Braun 1943, Sp. 826 f.
- 54 Gröttecke 2001, besonders S. 83–85. Zur Vitenbildung aus den Legenden und dem historischen Wissen, ebda., besonders S. 88, zu Reflexionen in Bildzyklen, passim.
- 55 Siehe Braun 1943, Sp. 424; LCI, Bd. 7 (1974), Sp. 315; Andergasen 1999, S. 93–100. Beispielsweise wurde der heilige Franziskus im Barock auch mit Totenkopf dargestellt, siehe Braun 1943, Sp. 268.
- 56 Siehe BKDPS, H. 16 (1892), S. 22; Stadtkirche 1994, S. 5.
- 57 Jäger 2001, S. 11.
- 58 Zur Vitenbildung, Kult und Bedeutung siehe Dassmann 1998, passim.
- 59 So am Retabel des Peter- und Paulsaltars der St. Lamberti-Kirche in Hildesheim, dessen Teile heute über mehrere deutsche Museen verteilt sind. Siehe Drei Tafeln 2000, passim.
- 60 Schwabacher Hochaltar 1981, passim.
- 61 Die Inschrift ist nach restauratorischer Einschätzung vollständig original (Auskunft von der bearbeitenden Restauratorin Annegret Michel, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden) und daher als Grundlage für Schlussfolgerungen geeignet. (Bislang herrschte Unsicherheit über die Authentizität, siehe Ritschel 2002, S. 423, Anm. 2186)
- 62 Definition bei Thauer 1984, S. 51 f. Dass zumeist auch Epitaphe den Hinweis auf die Stifter enthalten, Stiftungen verkörpern und gleichzeitig Andachtscharakter haben, bemerkte bereits Weckwerth 1952, besonders S. 65, 67.
- 63 Biographische Notizen über das Ehepaar bei: Lehmann 1852, S. 85; BKDPS, H. 16 (1892), S. 37; Stadtkirche 1994, S. 25; Ritschel 2002, S. 487; Härtrich 2005, S. 61. Erweiterung durch Archivalien bei Wilde, Manfred: Die Stadt Delitzsch um 1490 (in diesem Band).
- 64 Tebbe 1996, 23.
- 65 Tebbe 1996, S. 24. Charakterisierung dieser Epitaphfunktion auch bei Weckwerth 1952, S. 77 f.; Wäß 2006, Bd. 1, S. 448. Dieses Anliegen ist den meisten mittelalterlichen Totengedenkschriften eigen, siehe dazu Scholz 1999, S. 38, 41, 43, 47, 51. Er nimmt in seiner Studie keine scharfe Trennung zwischen Grabmälern und Epitaphen vor, obwohl Grabmäler sein Hauptgegenstand sind. Ferner: Wegmann 2003, S. 79.
- 66 Das heißt, nicht wie der Grabstein unmittelbar am Grab, obwohl sich das Epitaph in der Nähe des Grabes befinden konnte. Siehe dazu: Weckwerth 1952, besonders S. 30–33, 23, 27; Burkhard-Meier 1955, S. 135–141; Bauch 1976, S. 198, RDK, Bd. 5 (1967), Sp. 875.
- 67 Lutze 1931, S. 9; RDK, Bd. 5 (1967), Sp. 873–875; Bauch 1976, S. 213 f.; Wohlfeil/Strohbach 1985, S. 132–138. Cieślack 1998, S. 3. Fachhistorisch fallen die Definitionen für Epitaphe mitunter großzügiger aus, so bei Gilmore 1934, S. 5.
- 68 Zur Begriffsbestimmung und ihrer Genese, die in die Zeit um 1920 zurückreicht, siehe Thauer 1984, S. 6–8, zur Definitionsfindung ebda. S. 13 f., 17, 25–38 f., 51 f. Gilmore spricht auch vom „Memoiren-Altar“, dessen Wurzeln vielleicht Gemeinsamkeiten mit der Entstehung der Epitaphe haben, Gilmore 1934, S. 7. Als Abgrenzung eines Epitaphs vom Motivbild und „Andachtsbild“ wurde auch der Hinweis auf das Totengedächtnis geltend gemacht. Auf das Totengedächtnis weist in Delitzsch die Inschrift: „Miserere mei deus“ hin.
- 69 Auf die Bedeutung der historischen Umstände für eine Einschätzung als Epitaphaltar wurde in RDK, Bd. V (1967), Sp. 922 hingewiesen.
- 70 Thauer 1984, S. 7.
- 71 Er gehört zu der zwischen 1404 und dem Ende des 15. Jahrhunderts neu erbauten Kirche und wurde mit einem Teilbereich des Bauwerks 1437 geweiht, siehe Lehmann, Teil 1 (1852), S. 35. (Stipes und Mensa erfuhren später Veränderungen.) Siehe BKDPS, H. 16 (1892), S. 28; May 1979, S. 199; Stadtkirche 1994, S. 6; vor allem Härtrich 2005, S. 8–11, besonders S. 9.
- 72 Solche waren generell üblich, aber vor einem Epitaph nicht zwingend. Siehe Tebbe 1996, S. 20. Für die Seelenmessen waren jedoch inschriftliche Mitteilungen der Sterbedaten wichtig, vgl. Scholz 1999, S. 40; Gilmore 1934, S. 10 f. hielt sogar die liturgischen Gedenkirituale für wichtige Impulse zur Epitaphentstehung.

- 73 Scholz 1999, S. 47 f. Messen zählen dabei zu den wirksamsten Hilfeleistungen der Lebenden für die verstorbenen Seelen. Siehe Wegmann 2003, besonders S. 12 f., 31, 87–92. Die Verkürzung des Aufenthalts im Fegefeuer durch Buße und Fürbitte der Lebenden propagierte besonders Jacobus de Voragine in seiner in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts erschienenen *Legenda Aurea*, die in Europa weite Verbreitung fand. Siehe Wegmann 2003, S. 26 f.
- 74 Ein aus späterer Zeit in Anspruch genommenes Beispiel ist der „Pflocksche Altar“ in der St. Annenkirche in Annaberg, der nachweislich zu einer Grablege gehörte, für die eine Altarstiftung bereits in den Kirchenrechnungen von 1519/20 erwähnt ist. Siehe Hörig 2006, S. 32, besonders Anm. 10.
- 75 Entsprechende Einträge finden sich nochmals in einer Zweitschrift, da in Delitzsch die Kirchenrechnungen doppelt geführt wurden. Vgl. die Kopfzeilen von Q1–3, 5–6 im Quellenanhang.
- 76 Bisher bezog man sich nicht auf alle Quellen, sondern diese und ging davon aus, dass der Altaraufsatz sofort komplett aufgestellt und im folgenden Jahr geweiht wurde. Siehe Lehmann Teil 1 (1852), S. 85; *Stadtchronik*, Teil II (1991), S. 51.
- 77 Beide Begriffe deuten auf ein Drehgelenk (= seit dem 19. Jahrhundert im deutschen Sprachgebrauch „Scharnier“). Siehe dazu Grimm, Bd. 3 (1862), Sp. 1825: „flott machen“ = „etwas in Gang bringen“, außerdem mental: „frei“, „leicht“, ebda. Ferner „Flegel“ = ein geisellähnliches Gerät, ebda., S. 1747. Beispielsweise ist der Dreschflegel eine Verbindung aus Stock und Klöppel, die eine Drehbewegung ermöglichen muss. Die Bezeichnungen lassen sich demzufolge als Ersatzbegriffe für „Scharnier“ deuten.
- 78 Rüdiger 1939, S. 13; Flügel 1989, Anm. 24; Thormann 1995, Anm. 74. Überlegungen dazu auch bei Ritschel 2002, S. 488 und Anm. 2436. Das Retabel befindet sich heute im Domstift Naumburg. Zum Retabel siehe auch Giesau/Leusch 1935/36, S. 82 f., Abb. 68 (Inscription: Abb. 67); Schubert 1965, Nr. 393, S. 45 (mit älterer Literatur); Flügel 1989, S. 44 f.; Dehio Sachsen-Anhalt II 1999, S. 773; Ritschel 2002, S. 489 f.; Naumburger Domschatz 2006, S. 111–121 (einschließlich Überlegungen zu Hans Töpfers Werken).
- 79 Wustmann 1879, S. 26; Rüdiger 1939, S. 13, Anm. 5; Flügel 1989, S. 44; Thormann 1995, Anm. 74
- 80 Siehe auch Ritschel 2002, S. 424.
- 81 Thormann 1995, S. 17, 27; Ritschel 2002, S. 427.
- 82 *Stadtarchiv Leipzig*, Stadtkassenrechnungen, Bd. 13, Bl. 9 v.
- 83 *Stadtarchiv Leipzig*, Stadtkassenrechnungen, Bd. 5, Bl. 136 v; Wustmann 1879, S. 26, allerdings mit der Jahresangabe 1481 und als „Hans Mohr“ (?).
- 84 Zumeist ist er durch Bußzahlungen belegt: *Stadtarchiv Leipzig*, Stadtkassenrechnungen, Bd. 4, 1477, Bl. 11 v. (vgl. Wustmann 1879, S. 25), Bd. 9, 1487/1488, Bl. 16 v., 159 v. Hinzu kommen berufsfremde Arbeiten für den Rat: *Stadtarchiv Leipzig*, Stadtkassenrechnungen, Bd. 11, 1491, Bl. 75 v., Bd. 13, 1495, Bl. 51 r. Zu den Belegen über Hans Zimmermann siehe Ritschel 2002, Anm. 2058.
- 85 *Stadtarchiv Leipzig*, Stadtkassenrechnungen, Bd. 9, 1487, Bl. 10 r. (vgl. auch Wustmann 1879, S. 27).
- 86 Zumeist mit Dekorations- und Anstricharbeiten für Gebäude: *Stadtarchiv Leipzig*, Stadtkassenrechnungen, Bd. 10, 1490, Bl. 206 v. (vgl. Wustmann 1879, S. 27), Stadtkassenrechnungen, Bd. 12, 1493, Bl. 50 r., 92 r., Bd. 12, 1494, Bl. 174 r., 195 r., 196 r. Der zu einem Maler gehörige Name Hans Hecht ist nochmals ab 1520 bis 1527 in Leipzig nachzuweisen, siehe Thormann 1995, S. VI.
- 87 Siehe besonders Thormann 1995, S. VIII f., Wustmann 1879, S. 27 f.; Schulze 1933; S. 88.
- 88 Siehe Ritschel 2002, S. 400, besonders Anm. 2060 mit Quellenbeispielen. Zweifel an einer sicheren Verbindung von schriftlichen Nachrichten mit dem Maler hegten bereits Wustmann 1879, S. 27, und Schulze 1933, S. 88.
- 89 Zitiert nach Thormann 1995, S. IX. Biographisches zu diesem Maler ferner: ebda., S. 36.
- 90 Wustmann 1879, S. 22.
- 91 Thormann 1995, S. IX.
- 92 *Stadtarchiv Leipzig*, Stadtkassenrechnungen, Bd. 2, 1473, Bl. 143 v., Bd. 3, 1476, Bl. 263 r., Bd. 5, 1479, Bl. 112 r.
- 93 Thormann 1879, Bl. IX.
- 94 Wustmann 1879, S. 28–33; Schulze 1933, S. 88 f.; Thormann 1995, S. IX–XI, 30–33. Ritschel 2002, S. 402–406, 425. Heinrich Schmidt ist seit 1501 in Leipzig erwähnt.
- 95 Siehe vorherige Anm. Besonders: Thormann 1995, S. 32 f.; Ritschel 2002, S. 403.
- 96 Erster Hinweis darauf von Schulze 1933, S. 89, Anm. 4. Ferner: Thormann 1995, S. IX, 31, allerdings mit einem Lesefehler „vier toffel“ statt „eine tafel“ und Zweifeln, ob es das Hochaltarretabel war; Ritschel 2002, S. 403 mit vollständigem Quellenzitat.
- 97 Zur Identifikation der Retabelteile und zu den Veränderungen in der Mühlberger Marienkirche: Ritschel 2002, S. 403 f., Angaben zum Retabel, S. 488 f.
- 98 Ritschel 2002, Kat. 40, S. 348–354, S. 405. Frühere Lit. mit älteren Angaben: *Altdeutsche Gemälde* 1997, Nr. 5, S. 38.
- 99 Zum „Meister des Augustinaltars“ Strieder 1993, S. 87–93, 221–228, mit zahlreichen Abbildungen und älterer Literatur.
- 100 Ritschel 2002, S. 405 f.
- 101 Im Ratsbuch von Würzburg wurden Abgaben von „Heinrich Schmit von leybzick Malergeselle ...“ bestätigt, *Stadtarchiv Würzburg*, Bd. 4, Bl. 278 r., zitiert nach Rolfs 1923, S. 136.
- 102 Auskunft der Restauratorinnen Annegret Michel und Christine Kelm im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden.
- 103 Im Archivmaterial des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen in Dresden, aufgenommen von Asmus Steuerlein im Verlauf der 2000 begonnenen Restaurierung.
- 104 Wegen dieser weit entwickelten Figurendarstellung, die auf Grund ihres Niveaus im sächsischen Umfeld jünger sein könnte, kam 2000, als die mittlere Wandlung noch nicht vollständig betrachtet werden konnte, der Verdacht auf, die zu dieser Zeit sichtbaren Gemälde (Predellentafeln und äußere Wandlung) könnten zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sein. Siehe Ritschel 2002, S. 423, 487. Mittlerweile ist außerdem geklärt, dass die inschriftliche Datierung authentisch ist.
- 105 Siehe Ritschel 2002, S. 352. Für die Identifizierung der meisten Pflanzendarstellungen am Delitzscher Retabel ist dem Botaniker Dr. Roland Brummer, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, zu danken. Die folgenden Benennungen und Lokalisierungen der Pflanzenvorkommen beruhen auf seinen Erkenntnissen.
- 106 Auskunft der Restauratorinnen Annegret Michel und Christine Kelm im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden. Obwohl dieser Firnis 110 Jahre lang durch die Verschraubung der Gemäldeflügel Schutz vor allen Umwelteinflüssen genoss, kann sein vorzüglicher Zustand nicht allein darauf zurückzuführen sein. Denn noch immer blieb er trotzdem knapp 400 Jahre dem Klima ausgesetzt. Diese Zeit hätte bei einer schlechteren Qualität für deutlichere Abstriche an seinem Erhaltungszustand ausgereicht.
- 107 Lehrs, Bd. 2 (1910), Nr. 142; Appuhn 1989, Nr. 146; Höfler 2007, S. 97.
- 108 Lehrs, Bd. 8 (1932), Nr. 551.
- 109 Lehrs, Bd. 2 (1910), Nr. 103, 129; Appuhn 1989, Nr. 90, 118; Höfler 2007, S. 84 f.
- 110 Lehrs, Bd. 6 (1927), Nr. 396, 397.
- 111 *Der hübsche Martin* 1991, K. 33–34, S. 312.
- 112 Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Inv. B65; Winzinger 1962, Nr. 78, S. 102. Winzinger hält dieses Blatt für die Nachzeichnung einer Schongauerzeichnung. Siehe auch: *Der hübsche Martin* 1991, Z 36, S. 204.
- 113 *Der hübsche Martin* 1991, K. 7, S. 262. Zur Nachwirkung von Schongauerschem Motivgut in Sachsen: Ritschel 2001, passim. Über andere Rückgriffe auf diesen Stich mit der Anbetung der Könige in der sächsischen Tafelmalerei Ritschel 2002, S. 122.
- 114 *Louvre Paris*, Inv. 401; *Der hübsche Martin* 1991, Z 36, S. 204.
- 115 Grundlegend dazu in Rücksicht auf die ältere Forschung, mit zahlreichem neuen Material und detaillierten Argumentationen: Nicolaisen 1999, passim. Ferner: Kemperdick 2004, S. 235–223; Schmitt 2004, S. 29–33; Heinrichs 2007, S. 86–109 (mit integrierter Forschungsanalyse). Über einen eventuellen Aufenthalt des Meisters E. S. in den Niederlanden und entsprechende Einflüsse: Naß 1994, S. 178; Niehr 2002, S. 290, 293, 294, 296, 299 f.; Gramaccini 2003, S. 24; Höfler 2007, S. 16, 21.

- 116 Lehrs, Bd. 7 (1930), Nr. 477.
 117 Lehrs, Bd. 7 (1930), S. 102, 105–107, 111, 133 f.
 118 Westermann-Angerhausen 1996, S. 22 f.
 119 Zehnder 1990, Nr. 88, S. 208–211, Abb. 154 (heute im Wallraf-Richartz-Museum Köln, WRM 88).
 120 Zu diesem Bestand Ritschel 2002, besonders S. 419–428.
 121 Ritschel 2002, S. 405.
 122 Ritschel 2002, S. 420 f., 490.
 123 Biographisches bei Ritschel 2002, S. 415–422.
 124 Rüdiger 1939, S. 13; zum Retabel: Dehio Sachsen-Anhalt II 1999, S. 411.
 125 Rüdiger 1939, S. 13.
 126 Bau- und Kunstdenkmäler Halle 1886 (1997), S. 267 f.; Dehio Halle 1978, S. 166.
 127 Dehio Sachsen-Anhalt II 1999, S. 270.
 128 Dehio Sachsen II 1998, S. 1012 (Datierungsvorschlag: „um 1510“); Suckale-Redlefsen 1987, S. 229 (Datierungsvorschlag: „ca. 1490“).
 129 Genaueres bei Thormann 1995, S. 27 f.
 130 Zu Hases Konzeption und den Ergänzungen am Retabel: Härtrich 2005, S. 61–67; Entwurfszeichnung Abb. 56.
 131 Siehe auch Härtrich 2005, S. 64 f.
 132 BKDPS, H. 16 (1892), S. 37.
 133 In Stadtkirche 1994, S. 25, wird auf eine Anweisung des Superintenden-ten in den Bauakten hingewiesen, Maria nicht als Himmelskönigin erscheinen zu lassen, allerdings ohne genauere Quellenangabe. Ferner: Härtrich 2005, S. 66, besonders Anm. 290 mit Angabe von Gr. 71/8b im Archiv der Superintendentur Delitzsch, allerdings ist die Akte unpaginiert.
 134 Aufflistung in LCI, Bd. 3 (1971), Sp. 7.
 135 Physiologus, S. 20.
 136 Physiologus, S. 12.
 137 Kaefß/Stierhof 1977, S. 7–10, Abb. 10; Dehio Bayern IV 2006, S. 944.
 138 Mai 2002, S. 135 f., 139, 140 f.
 139 Zitiert nach Gesangbuch 1995, Nr. 807.

Literatur

Altar 2001

Delitzscher Altar gibt einen Schatz frei. In: Sächsische Zeitung vom 14.06.2001

Altdeutsche Gemälde 1996

Vergessene altdeutsche Gemälde. Katalog der Ausstellung im Museum der bildenden Künste Leipzig. Heidelberg 1996

Andergassen 1999

Andergassen, Leo: Zur Ikonographie der Hl. Klara. In: Icones Clarae. Katalog der Ausstellung im Diözesanmuseum Hofburg Brixen. Brixen 1999, S. 93–102

Appuhn 1989

Appuhn, Horst: Meister E. S. Dortmund 1989

BKDPS, H. 16 (1892)

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Delitzsch, bearbeitet von Gustav Schönermark. Halle 1892. = Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete, H. 16.

Bauch 1976

Bauch, Kurt: Das Mittelalterliche Grabbild. Berlin/New York 1976

Blaschke 1993

Blaschke, Karl-Heinz: Delitzsch – Eilenburg – Torgau: Land und Städte in der sächsischen Landesgeschichte. In: Sächsische Heimatblätter 38 (1993), H. 5, S. 265–271

Bau- und Kunstdenkmäler Halle 1886 (1997)

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Halle und des Saalkreises. bearbeitet von Gustav Schönermark. Halle 1886 (Nachdruck 1997)

Bergamini 1991

Bergamini, Laurie J: From narrative to icon: the Virgin Mary and the Woman of the Apocalypse in thirteenth century English art and devotion. In: Studies in iconography 13 (1989/1990) [1991], S. 80–112

Bodiaux 1999

Bodiaux, Christian: Observations iconographiques au sujet d'une statuette de sainte Gertrude de Nivelles. Un aspect particulier du Retable des Trois Vierges d' Hakendover. In: Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire 70 (1999), S. 241–261

Braun 1943

Braun, Joseph: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Berlin 1943

Burkhard-Meier 1955

Burkhard-Meier, Michael: Das spätmittelalterliche Wanddenkmal in Deutschland und den Niederlanden. Studien zur Typengeschichte des „Epitaphs“. Phil. Diss. Freiburg i. Br. 1955

Cieślack 1998

Cieślack, Katarzyna: Tod und Gedenken. Danziger Epitaphien vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. Lüneburg 1998. = Einzelschriften der historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung, Bd. 14

Coella 1997

Coella, Renate L.: Hagiographie und Kirchenpolitik – Stephanus und Laurentius in Rom. In: Pratum Romanum. Richard Kreutheimer zum 100. Geburtstag. Wiesbaden 1997

Dassmann 1998

Dassmann, Ernst: Aspekte frühchristlicher Paulusverehrung. In: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 41 (1998), S. 87–103

De Fiore 2005

De Fiore, Stefano: Il dogma dell' immacolata Concezione. approccio storico-teologico dall Quattrocento al Settecento. In: *Una donna vestita di sole*. Milano 2005, S. 21–25

Dehio Dresden, Karl-Marx-Stadt, Leipzig 1966

Georg Dehio: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Die Bezirke Dresden, Karl-Marx-Stadt, Leipzig*. Berlin 1966

Dehio Halle 1978

Georg Dehio: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Der Bezirk Halle*. Berlin 1978

Dehio Sachsen I 1996

Georg Dehio: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen I. Regierungsbezirk Dresden*, bearbeitet von Barbara Bechter, Wiebke Fastenrath u. a. München/Berlin 1996

Dehio Sachsen II 1998

Georg Dehio: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen II. Regierungsbezirke Leipzig und Chemnitz*, bearbeitet von Barbara Bechter, Wiebke Fastenrath, Heinrich Magirius u. a. München/Berlin 1998

Dehio Sachsen-Anhalt II 1999

Georg Dehio: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen-Anhalt II. Regierungsbezirke Dessau und Halle I*, bearbeitet von Ute Bednarz, Volkhard Cremer, Hans-Joachim Krause u. a. München/Berlin 1999

Dehio Bayern IV 2006

Georg Dehio: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV. München und Oberbayern*, bearbeitet von Ernst Götz, Heinrich Habel, Karlheinz Hemmeter, Friedrich Kobler u. a. München/Berlin 2006³

Der hübsche Martin 1991

Der hübsche Martin. Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer. Colmar 1991

Drei Tafeln 2000

Drei Tafeln des Peter- und Paulsaltars aus der Lamberti-Kirche in der Neustadt von Hildesheim, Hrsg. Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, vom Niedersächsischen Landesmuseum Hannover und vom Roemer- und Pelizialus-Museum Hildesheim. Hannover 2000. = Kultur Stiftung der Länder – Patrimonia 183

Flügel 1989

Flügel, Katharina: Zwischen Kunst und Handwerk – Leipziger Künstler und Werkstätten im 15. und 16. Jahrhundert. In: „... die ganze Welt im Kleinen ...“ Kunst und Kunstgeschichte in Leipzig. Leipzig 1989, S. 41–52

Flühler-Kreis 1980

Flühler-Kreis, Dione: Die Darstellung des Mohren im Mittelalter. Phil. Diss. Zürich 1980

Flühler-Kreis 2003

Flühler-Kreis, Dione: Mauritius – heiliger Ritter, Mohr und Reichspatron. In: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 54 (2003), S. 16–22

Francia 2004

Francia, Vincenzo: Splendore di bellezza: L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana. Città del Vaticano 2004

Gesangbuch 1995

Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherische Landeskirche Sachsens. Leipzig 1995

Gilmore 1934

Gilmore, Elizabeth B.: Die Augsburger Andachts-Epithaphien im Zusammenhang mit der monumentalen Plastik. Phil. Diss. München 1934

Gramaccini 2003

Gramaccini, Norberto: Meister E. S. und Israhel van Meckenem als Künstler-Unternehmer. In: *Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag*. Bern 2003, S. 14–36

Grimm, Bd. 3 (1862)

Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 3. Leipzig 1862

Grötecke 2001

Grötecke, Iris: Von der Ordensgründerin zur Ordensheiligen, In: *Märburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 28 (2001), S. 83–100

Guldan 1966

Guldan, Ernst: Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv. Graz/Köln 1966

Guyon 2002

Guyon, Catherine: Sainte Catherine en image: contribution à l'étude de l'iconographie de sainte Catherine d'Alexandrie au Moyen age. In: *Annales de l'est* 52 (2002), H. 2, S. 33–75

Härtrich 2005

Härtrich, Diana: Die neugotische Restaurierung der Delitzscher Stadtkirche St. Peter und Paul 1889 bis 1890 durch Conrad Wilhelm Hase. Magisterarbeit. Leipzig 2005

Heil 2001

Heil, Ulrike: Delitzscher Altar zeigt seine verborgenen Schätze. In: *Dresdner Neueste Nachrichten* vom 29.06.2001

Heil 2001 (LVZ)

Heil, Ulrike: Der rostige Nagel in Josephs Nase. In: *Leipziger Volkszeitung* vom 27.07.2001, Journal, S. 2

Heiligenscheine 2001

Man konnte sogar Heiligenscheine erkennen. In: *Leipziger Volkszeitung* vom 15.06.2001

Heimatfest 1958

Heimatfest Delitzsch 1958. Delitzsch 1958

Heinrichs 2007

Heinrichs, Ulrike: Martin Schongauer, Maler und Kupferstecher. Kunst und Wissenschaft unter dem Primat des Sehens. München/Berlin 2007

Höfler 2007

Höfler, Janez: Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts. Regensburg 2007

Holst 1969

Holst, Niels von: Ochs und Esel. Über die Entwicklung des Christi-Geburt-Bildes in der Kunst. In: *Zeitschrift für alte und neue Kunst* 12 (1969), S. 16–18

Holst 1971

Holst, Niels von: Ochs und Esel in der Nacht von Bethlehem. In: *Kunsthandel* 63 (1971), H. 12, S. 13–15

Hörig 2006

Hörig, Annette: Der Epitaphaltar des Lorenz Pflock in der St. Annenkirche in Annaberg. In: *Ästhetik und Wissenschaft. Beiträge zur Restaurierung und Denkmalpflege*. Altenburg 2006. = Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege 8, S. 31–37

Hucker 2006

Hucker, Bernd Ulrich: Der „schwarze Heilige“. Mauritiusverehrung im Kloster Ebstorf. In: Kloster und Bildung im Mittelalter, Hrsg. Nathalie Kruppa und Jürgen Wilke. Göttingen 2006. = Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 218. Studien zur Germania Sacra 28, S. 197–228

Hucker/Schorr 1998

Hucker, Bernd Ulrich und Eva Schurr: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Mittelalter. Mainz, 1998, S. 81–92

Jäger 2001

Jäger, Franz: Die Gründung und frühe Geschichte des Klarissenklosters zu Weißenfels. In: Das Weißenfelser St. Klarenkloster. Weißenfels 2001, S. 5–12

Kaeß/Stierhof 1977

Kaeß, Friedrich und Horst Stierhof: Die Schlosskapelle in Neuburg an der Donau. Weißenhorn 1977. = Kunst in Bayern und Schwaben, Bd. 1

Keller 1993

Keller, Katrin: Die ehrbaren Meister zu Delitzsch. Aspekte einer Geschichte des Handwerks vor 1815. In: Sächsische Heimatblätter 38 (1993), H. 5, S. 271–282

Kemperdick 2004

Kemperdick, Stephan: Martin Schongauer. Eine Monographie. Petersberg 2004

Kerler 1905

Kerler, Dietrich Heinrich: Die Patronate der Heiligen. Ulm 1905 (Nachdruck Hildesheim 1968)

Larcán 2002

Larcán, Alain: Le feu de saint Antoine en Lorraine. In: Le pays lorrain 99 (2002), S. 29–37

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 Bde. Freiburg i. B. 1968–1976

Lehmann 1852

Lehmann, Johann Gottlieb: Chronik der Stadt Delitzsch, 2 Teile. Delitzsch 1852

Lehrs, Bd.

Lehrs, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert, 9 Bde. Wien 1908–1934

Leusch/Giesau 1935/1936

Leusch, Albert und Hermann Giesau: Neuere Arbeiten unserer Werkstatt. In: Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und in Anhalt 1935/36, S. 74–96

Lüdke 1999

Lüdke, Dietmar: Martin Schaffner. Die vier Antonius-Tafeln von 1517. Berlin 1999. = Kulturstiftung der Länder – Patrimonia 172

Lutze 1931

Lutze, Marie: Das plastische Bildepithaph in Deutschland. Leipzig 1931

Mai 2002

Mai, Hartmut: Evangelische Altäre um 1900 und ihre Ikonografie. In: Kunst und Kirche. Osnabrück 2002. = Kulturregion Osnabrück, Bd. 19 (2002), S. 133–147

Menestò/Brufani 1995

Menestò, Enrico und Stefano Brufani: Fontes franciscani. Assisi 1995

May 1979

May, Walter: Stadtkirchen in Sachsen-Anhalt. Berlin 1979

Mazur-Kęłowski 2007

Mazur-Kęłowski, Eva: Das Domkapitel im Bistum Ermland in Frauenburg. Die Domkirche und ihre Ausstattung: Das Boreschew-Epithaph und der Wätzenrodealtar. In: Funktion und Form. Ostfildern 2007. = Schriften zur Südwestdeutschen Landeskunde, Bd. 59, S. 45–57

Moltrecht 1958

Moltrecht, Hans-Jürgen: Delitzsch – seine wirtschaftliche und politische Entwicklung vom 12. Jahrhundert bis Ende des 19. Jahrhunderts. In: Heimatfest Delitzsch 1958. Delitzsch 1958, S. 15–26

Naumburger Domschatz 2006

Der Naumburger Domschatz. Sakrale Kostbarkeiten im Domschatzgewölbe. Im Auftrag des Domkapitels der Vereinigten Domstifter, Hrsg. Holger Kunde. Petersberg 2006

Naß 1994

Naß, Markus: Meister E. S. Studien zu Werk und Wirkung. Frankfurt am Main 1994. = Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 220

Nemitz/Thierse 1995

Nemitz, Rolfroderich und Dieter Thierse: St. Barbara. Weg einer Heiligen durch die Zeit. Essen 1995

Nicolaisen 1999

Nicolaisen, Jan: Martin Schongauer – ein Mitarbeiter der Werkstatt Hans Memlings? Zur Wanderschaft Schongauers und dem Einfluß der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts auf sein Werk. In: Pantheon. Internationale Zeitschrift für Kunst LVII (1999), S. 33–56

Niehr 2002

Niehr, Klaus: Nobilis Arte Manus. Festschrift zum 70. Geburtstag von Antje Middeldorf Kosegarten, Hrsg. Bruno Klein und Harald Wolter von dem Knesebeck. Dresden/Kassel 2002, S. 290–304

Pallas/Schräpler

Pallas, Karl und Paul Schräpler: Die Einführung der Reformation in Delitzsch und Umgegend. Delitzsch 1917

Physiologus

Physiologus. Frühchristliche Tiersymbolik, übersetzt von Ursula Treu. Berlin 1981

RDK, Bd. V (1967)

Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. V. Stuttgart 1967

Reime 1922

Reime, Oskar: Geschichte der Stadt Delitzsch von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Delitzsch 1922

Reinhard-Felice 2007

Reinhard-Felice, Mariantonia: „Geschichte, Überlieferung, Mögliches, Unwahrscheinliches“. Zur Darstellung der Heiligen Drei Könige. In: Venite, adoremus: Geertgen tot Sint Jans und die Anbetung der Könige. München 2007, S. 11–22

Reulecke 1933

Reulecke, August: Chronik von Delitzsch. Delitzsch 1933

Ringbom 1995

Ringbom, Åsa: Motives and Mariology: Maria in Sole in St. Michael's Church of Finström. In: Icon to cartoon: a tribute to Sixten Ringbom. Helsinki 1995, S. 273–287

Ritschel 2001

Ritschel, Iris: Motivgut aus der Graphik Martin Schongauers und seiner Nachfolger in der nordwestsächsischen Tafelmalerei. In: Denkmalpflege in Sachsen. Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen 2001, S. 119–130

Ritschel 2002

Ritschel, Iris: Sakrale Tafelmalerei im ehemaligen Bistum Merseburg zwischen 1470 und 1520 unter Ausschluss der Werke von Lucas Cranach, seiner Werkstatt und seinem Kreis. Phil. Diss. Leipzig 2002

Röhrborn 1940

Röhrborn, G.: Das Delitzscher Schloß. Die Keimzelle des Wehrhaften Delitzsch. In: Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde der Kreise Bitterfeld und Delitzsch 16 (1940), Nr. 3, S. 8–20

Rolfs 1923

Rolfs, Wilhelm: Die Grünewaldlegende. Kritische Beiträge zur Grünewaldforschung. Leipzig 1923

Rüdiger 1939

Rüdiger, Wilhelm: Leipziger Plastik der Spätgotik (Versuch einer Scheidung nach Stammescharakteren). Phil. Diss. München 1939

Sachs/Badstübner/Neumann 1980

Sachs, Hannelore, Badstübner, Ernst und Helga Neumann: Christliche Ikonographie in Stichworten. Leipzig 1980

Schatz 1996

Schatz aus den Trümmern. Der Silberschatz von Nivelles und die europäische Hochgotik. Katalog der Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln. Köln 1995

Schill 2005

Schill, Peter: Ikonographie und Kult der heiligen Katharina von Alexandrien im Mittelalter. Phil. Diss. München 2005

Schiller, Bd. 4 (1988)

Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4 (1988) 2

Schmidt 1949

Schmidt, Karl Ludwig: Prudentius und Erasmus über die Krippe mit Ochs und Esel. In: Theologische Zeitschrift 5 (1949), S. 469–471

Schmitt 2004

Schmitt, Lothar: Martin Schongauer und seine Kupferstiche. Materialien und Anregungen zur Erforschung früher Druckgrafik. Weimar 2004. = Kunst- und kulturwissenschaftliche Forschungen, Bd. 2

Schneider 2001

Schneider, Jörg: Sensationsfund sächsischer Denkmalpfleger. Der Bilderschatz aus St. Peter und Paul. In: Morgenpost am Sonntag vom 14. 10. 2001

Scholz 1999

Scholz, Sebastian: Totengedenken in mittelalterlichen Grabinschriften. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 26 (1999), S. 37–59

Schubert 1965

Schubert, Ernst: Die Inschriften des Landkreises Naumburg an der Saale. Berlin/Stuttgart 1965. = Die deutschen Inschriften 9. Berliner Reihe 3

Schulze 1933

Schulze, Friedrich: Zur Leipziger Kunstgeschichte. Die frühesten nachweisbaren Meister der Leipziger Malerinnung. In: Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs, 16 (1933), S. 87–94

Schwabacher Hochaltar 1981

Der Schwabacher Hochaltar. Internationales Kolloquium anlässlich der Restaurierung. Schwabach, 30. Juni–2. Juli 1981. = Arbeitshefte des bayrischen Landesamtes für Denkmalpflege 11

Stadtchronik, Teil II (1991)

Delitzscher Stadtchronik von Johann Gottlieb Lehmann ausgewählt durch Hans Jürgen Moltrecht, Teil II 1451–1499, Hrsg. Kreismuseum Delitzsch. Delitzsch 1991. = Veröffentlichungen zur Delitzscher Geschichte – Heft 2

Stadtchronik, Teil VI (1988)

Delitzscher Stadtchronik von Johann Gottlieb Lehmann ausgewählt durch Christel Moltrecht, Teil VI, 1650–1701, Hrsg. Kreismuseum Delitzsch. Delitzsch 1988. = Veröffentlichungen zur Delitzscher Geschichte – Heft 11

Stadtchronik, Teil VII (1991)

Delitzscher Stadtchronik, bearbeitet von Alfred Schirmer nach August Reulecke (1933/34), Teil VII, 1700–1934, Hrsg. Kreismuseum Delitzsch. Leipzig/Berlin 1991. = Veröffentlichungen zur Delitzscher Geschichte – Heft 12

Stadtkirche 1994

Die Stadtkirche Sankt-Peter-und-Paul zu Delitzsch. Aus der Delitzscher Kirchenchronik von Willy Otto Schmidt, bearbeitet und ergänzt. Herausgegeben zum 500jährigen Bestehen der Kirche am Peter- und Pauls-Tag. Spröda 1994

Strieder 1993

Strieder, Peter: Tafelmalerei in Nürnberg 1350–1550. Königstein im Taunus 1993

Suckale-Redlefsen 1987

Suckale-Redlefsen, Gude: Mauritius. Der heilige Mohr. Houston/München/Zürich 1987

Tebbe 1996

Tebbe, Karin: Epitaphien in der Grafschaft Schaumburg. Die Visualisierung der politischen Ordnung im Kirchenraum. Marburg 1996. = Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland. Bd. 18

Thauer 1984

Thauer, Dagmar Alexandra: Der Epitaphaltar. Phil. Diss. München 1984

Thormann 1995

Thormann, Heike: Steffan Hermsdorf – ein sächsischer Bildhauer der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Phil. Diss. Leipzig 1995

Vecellio-Segate/Di Lorenzo 1977

Vecellio-Segate, Guiseppa und Michele Di Lorenzo: Santa Barbara nella tradizione, nella leggenda e nell' arte. Rom 1977

Wäß 2006

Wäß, Helga: Form und Wahrnehmung mitteldeutscher Gedächtniskulptur im 14. Jahrhundert. Ein Beitrag zu mittelalterlichen Grabmonumenten, Epitaphen und Kuriosa in Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Nordhessen, Ost-Westfalen und Südniedersachsen, 2 Bde. Bristol/Berlin 2006

Wegmann 2003

Wegmann, Susanne: Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters. Köln/Weimar/Wien 2003

Westermann-Angerhausen 1996

Westermann-Angerhausen, Hiltrud: Die heiligen Drei Könige. Köln 1996. = Meisterwerke im Schnütgenmuseum Köln

Wilde 1998

Wilde, Manfred: Delitzsch. Alte Bilder erzählen. Erfurt 1998

Wilde 2007

Wilde, Manfred: Das Barockschloss Delitzsch als Witwensitz der Herzöge von Sachsen-Merseburg. In: Barocke Fürstenresidenzen an Saale, Unstrut und Elster. Katalog der Ausstellung. Petersberg 2007, S. 264-276

Winzinger 1962

Winzinger, Franz: Die Zeichnungen Martin Schongauers. Berlin 1962

Weckwerth 1952

Weckwerth, Alfred: Der Ursprung des Bildepithaphs. Phil. Diss., Göttingen 1952

Wohlfeil/Strohbach 1985

Wohlfeil, Rainer und Trudel Strohbach, Viktoria: Nürnberger Bildepithaphien. Versuch einer Fallstudie zur historischen Bildkunde. In: Zeitschrift für historische Forschung 12 (1985), H. 2, S. 129-181

Wustmann 1879

Wustmann, Gustav: Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom XV. bis zum XVII. Jahrhundert. Leipzig 1879

Zehnder 1990

Zehnder, Frank Günter: Katalog der Altkölner Malerei. Köln 1990. Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums XI

Ziegler 1952

Ziegler, Joseph: Ochs und Esel an der Krippe. In: Münchener theologische Zeitschrift 3/4 (1952), S. 385-402

Quellen = Q aus der Entstehungszeit der spätmittelalterlichen Teile

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Registrum perceptorum (Kirchenrechnungen 1490-1497), 67/5bb

Q1

Distributa anno 1492. Distributa generalia (entsprechender Eintrag in der Zweitschrift 1490-1505, 67/5aa, Bl. 220)
„Item vor cert alzo wer die taffel vor dingiten uff den hohenmes altare xiiii gr 3 d“

Q2

Distributa anno 1492. Pro libris et ornamentis ecclesiae (entsprechender Eintrag in der Zweitschrift 1490-1505, 67/5aa, Bl. 226 = Abb. 4 im Beitrag von Manfred Wilde)
„Item dy anthonius Kropfsheuberinne hat uns gegeben zcu der nawin tafil im chor hundirt und lxx gulden die wir denne dem moler Johan zcu leipczk obirgeantwort unde gegeben habin vor dy selbige tafile dorobir habin wir dem vorgemeltin meister Johanni gegeben bibalia ii gulden in auro Item suis i gulden in auro bibalia“

Q3

Distributa anno 1493. Precium fabri (entsprechender Eintrag in der Zweitschrift 1490 - 1505, 67/5aa, Bl. 233)
„Item dem klein smede in der bretten gasse von cwen banden an die nwe taffel in dem kore iiiiij gr“

Q4

Distributa anno 1493
„Item vor cert alzo wir dem maller gelt haben geben viii gr in die vindeniarum sanctae crucis“

Q5

Distributa anno 1494. Precium fabri (entsprechender Eintrag in der Zweitschrift 1490 - 1505, 67/5aa, Bl. 239 v)
„Item Palcer Klower geben von den schuben under den flotichen an der tafeln an dem hohenmeß altare in dem kore xlv gr.
(in der Zweitschrift: „...schrauben und den flegelen ...“)

Q6

Distributa anno 1495. Pro libris et ornamentis ecclesiae (entsprechender Eintrag in der Zweitschrift 1490 - 1505, 67/5aa, Bl. 248 v)
„Item Gewen dem weige bischoffe das her den kirchoff geweiget hat unde dii nwe taffel in dem kore ad sanktum petrum i nwe ß vii gr. vi d,“

Weitere Quellen (aus der frühen Neuzeit) = WQ (bislang nicht zu ermitteln)

Jüngere Quellen (aus dem 19., 20. und 21. Jahrhundert) = JQ

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Stadtkirche Delitzsch 1890, 71/8a

JQ1

Handschriftliche „Nachrichten über den im Jahre 1889 erfolgte Umbau der Stadtkirche zu St. Petri u. Pauli in Delitzsch“ o. J. (zweite Hälfte des Jahres 1889)

„...Nachdem die hiesige Stadtkirche zu St. Petri und Pauli im Jahre 1499 im Bau vollendet war, hatte man im Laufe der Jahrhunderte soviel hinein und angebaut, dass der ursprüngliche Charakter des schönen gotischen Baus dadurch vielfach gestört und unkenntlich geworden war. Dazu kam, dass die innere Einrichtung, namentlich das Gestühl und die im J. 1698 eingebaute Orgel ... einer Erneuerung dringend bedürftig wurde. Aus diesen Gründen hegte man schon länger in der Gemeinde den Wunsch, dass die Kirche einer gründlichen Restauration unterzogen werde. Man ließ zu diesem Zwecke auch im J. 1875 durch den Regierungs- und Bau-

rat Steinback in Merseburg Baupläne und Kostenanschläge ausarbeiten, die Ausführung scheiterte aber an der Größe der Kosten.

Endlich nahmen sich die städtischen Behörden in dankenswerter Bereitwilligkeit des Kirchenbaus an. Sie sammelten aus den Einnahmeüberschüssen der städtischen Sparkasse einen Baufond und als derselbe im J. 1888 die Größe von 71656 M 96 Pf. erreicht hatte, übergaben sie ihn der Kirchengemeinde ... Der Gemeindegemeinderat hatte inzwischen bereits mit dem Geheimen Regierungs- und Baurat Professor Hase in Hannover Verhandlungen angeknüpft, infolge daran der Geheime Rat Hase Bauzeichnungen und Kostenanschläge anfertigte und die Bauleitung des Baus übernahm. Als Bauführer fungierte in seinem Auftrag der Architekt Großmann aus Hannover ...

Die Herstellung des Altars unter Benutzung des alten Flügelaltars, welcher vorher an der östlichen Wand des nördlichen Seitenschiffes gehangen hatte, der Kanzel und des Orgelgehäuses war dem Tischlermeister Vogelbein und dem Bildhauer Massler in Hannover vom Geheimrat Hase übertragen ...

Am Sonntag Laetare den 31 März 1889 wurden die Kinder noch in der Stadtkirche konfirmiert ... Am Dienstag den 2. April begannen die Abbrucharbeiten. Der Altar, eine Stiftung der Herzogin Christiane von Sachsen Merseburg aus dem Jahre 1693, wurde abgebrochen ...

Anfang September waren ... die Maurerarbeiten beendet und wurde nunmehr mit der Aufstellung der Emporen und Ausmalung der Kirche begonnen. Um die Mitte des Oktobers wurden die ersten Kirchenfenster eingesetzt und die Dielung zu den Kirchenstühlen gelegt. Wir hoffen, daß der ganze Bau mit Gotte Hilfe zu Ende dieses Jahres fertig gestellt sein wird ...“

JQ2

„Erläuterungsbericht betreffend Restauration der Stadtkirche Delitzsch“ von Conrad Wilhelm Hase, Hannover (Schrift eines professionellen Schreibers) o. D. (mit Vermerk: „gelesen Merseburg d. 7. Decbr. 1888 [unlesbarer Name] Reg. u. Baurath“

„... Die Arbeiten im Inneren

Die vorgefundenen Emporen und Einbauten das gesamte Gestühl, Orgel, Altar, Kanzel sollen abgebrochen und beseitigt werden ...

Der alte Altar und Kanzel sind zu beseitigen. Der neue Altar ist etwas weiter gegen die Kirche vorgerückt worden, damit er von möglichst vielen Sitzplätzen aus gesehen werden kann. Zu seiner Gestaltung ist der vorhandene, sehr kunstvolle alte Flügelaltar tonangebend gewesen; auf diesen baut sich eine stilgemäße Architektur mit dem Kruzifixus als Hauptstück auf, zu dessen Seiten Maria und Johannes beige stellt sind ...“

JQ3

Abschrift eines Kostenanschlags „Über die Restauration der Kirche zu Delitzsch 1888“

„ ... A. Abbrucharbeiten ...

1. ... Emporen abzubrechen ...

3. Für Abbruch des Altars, der Kanzel und des Taufsteins im Ganzen rund ... 20 M ...

Insgemeinkosten

89. Altar unter Benutzung des vorhandenen alten Flügelaltars nach Zeichnung anzufertigen und zu bemalen, einschl. Umbau im Ganzen 6000.- ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Belege zur Kirchenbau-rechnung 1890, 67/6c

JQ4

Rechnung von Albert Vonhof, Tischlerei und Möbelmagazin Delitzsch, vom 01. 02. 1889 (Beleg Nr. 20)

„... Den Altaraufsatz von der Wand losgenommen und bis an den Haupteingang transportiert ... denselben zu drei Theilen mit Brett verschlagen, mit 17,80 qmtr. Holz ...

Für Transport nach der Bahn ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ5

Kostenanschlag über die Restauration der Kirche zu Delitzsch o. D. (Zusammenstellung)

„... Für Abbruch des Altars, der Kanzel und des Taufsteins im Ganzen ... Altar unter Benutzung des vorhandenen alten Flügelaltars nach Zeichnung anzufertigen und zu bemalen, einschließlich Umbau des Ganzen 6000 M ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Protokolle des Gemeindegemeinderathes 1874–1895, 11

JQ6

Protokoll: Sitzung des Gemeindegemeinderates am 07. 02. 1889

„... Der Vorsitzende teilt mit, dass die Altarfiguren bereits abgenommen und fortgesandt sind. Die von Tischlermeister Vonhof zugestellte Rechnung in der Höhe von 54 Mk 65 d wird genehmigt. ... Hahn ... Palme.“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ7

Schreiben an den Superintendenten von Delitzsch von Bildhauer F. Vogelbein, Hannover, vom 13. 02. 1889

„... theile ich Ihnen ganz ergebenst mit, dass der von mit Ihrem werthen Schreiben vom 30 vor M. erwähnte Altar bei mir eingetroffen ist. Leider haben sich jedoch auf dem Transport einige der Fialen und Verzierungen wahrscheinlich vor Altersschwäche losgelöst und befinden sich diese Theile ebenfalls in meinem Besitz ... F. Vogelbein“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Der Stadtkirche zu Delitzsch Umbau 1889/90, 71/8a

JQ8

Kostenanschlag von Tischlermeister F. Vogelbein, Hannover, vom 04.03.1889

„Kostenanschlag für die Stadtkirche zu Delitzsch

Tischlerarbeiten mit Material

1 Altar von Eichenholz, einschl. Maßwerk und Fialen für Mark 1500 ... F. Vogelbein“

JQ9

Kostenanschlag von Bildhauer Theodor Maßler, Hannover, vom 12.03.1889

„Kostenanschlag ... Kirche zu Delitzsch: Altaraufsatz

176 Stück Krabben der beiden seitlichen Aufbaue ...

12,5 lfd Mt. Friese Ornamente des Kreuzsockels ...

2 Ornamente über den beiden Figuren ...

2 seitliche schmälere Ornamente ...

1 Fries im oberen Kreuzschenkel ...

128 verschiedene Krabben über dem Kreuz ...

Reparatur des alten Untersatzes

Zehen, Finger Schwert und Zepter ...

1 Krone, 4 Flügel, Hände ...

5 neue Kreuzblumen 3alte reparieren ...

2 durchbrochene Ornamente, Attribut und Rosette 24, 50 ...

Th. Maßler, Bildhauer“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ10

Kostenanschlag von Bildhauer Karl Gundelach, Linden, vom 15.03.1889

„Kostenanschlag für Altar und Kanzel in Delitzsch. Altar.

Christus am Kreuz ohne Kr. 1,70 hoch

Mark 500

Maria und Johannes 1,60 hoch a 400	800
Pelikan nebst Gegenstück 0, 40 h. a 75	150
Opferlamm 0,60 h. 0,60 br.	100
Summa Mark	1500.-
Sämtliche Figuren in Eichenholz incl. Holz auszuführen ...	
Karl Gundelach“	

Archiv der Superintendentur Delitzsch: der Stadtkirche zu Delitzsch Umbau 1889, 71/8a

JQ11

Schreiben an Bildhauer Theodor Maßler, Hannover, von Bauführer Conrad Wilhelm Hase, Hannover, vom 02.04.1889

„Auf Grund Ihres Angebotes vom 12.März 1890 übertrage ich Ihnen hiermit die Ausfertigung von Bildhauerarbeiten zum Altar, Kanzelschalldeckel der Stadtkirche zu Delitzsch für die Summe von 1700 M. Gegenstand der Lieferung ist:

Am Altar nach Ihrem Verzeichnis sämtliche ornamentale Schnitzerei, ferner die Ausbesserung und Ergänzung fehlender oder beschädigter Ornamente u. s. w. ...

Die Tischlerarbeit von beiden Werken fertigt der Tischlermeister Vogelbein in Hannover, der Ihnen zugleich die zugerichteten Hölzer zu liefern hat und mit welchem Sie sich daher in Verbindung setzen müssen ...

C. W. Hase I. A. Kolde ...“

JQ12

Schreiben an den Bauführer Conrad Wilhelm Hase, Hannover, von Bildhauer Theodor Maßler, Hannover, vom 03.04.1889

„... Ihr geehrtes Schreiben vom 2. d. Mts. betr. Ausführung der Bildhauerarbeiten für die Stadtkirche in Delitzsch habe ich erhalten u. danke bestens für den Auftrag. Ich erkläre mich mit allen im genannten Schreiben aufgeführten Punkten einverstanden ... Th. Maßler“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ13

Schreiben an Conrad Wilhelm Hase, Hannover, von Bildhauer Karl Gundelach, Linden, vom 07.04.1889

„... Auf Ihr geehrtes Schreiben vom 2. d. M. enthaltend den Preis und die Lieferungsbedingungen der figürlichen Bildhauerarbeiten des Altars zu Delitzsch, theile ich Ihnen ergebenst mit, dass ich mit den von Ihnen gestellten Bedingungen einverstanden bin ... Karl Gundelach.

JQ14

Schreiben an Conrad Wilhelm Hase, Hannover, von Tischlermeister F. Vogelbein, Hannover, vom 16.04.1889

„... Im Besitz Ihres Gehrten vom 2. April 1889 bezüglich Lieferung von Tischlerarbeiten für die Stadtkirche zu Delitzsch beehre ich mich Ihnen ganz ergebenst mitzuteilen, dass ich die vorgeschriebenen Bedingungen in allen Punkten akzeptiere und werde die Arbeiten pünktlich zur Ablieferung bringen ... F. Vogelbein“

JQ15

Anweisung von Bauleiter Conrad Wilhelm Hase, Hannover, vom 02.12.1889

„Dem Bildhauer Theodor Maßler zu Hannover können auf die von ihm zum Altar, der Kanzel und der Orgel gelieferten Bildhauerarbeiten 1000 Mark ... als zweite Abschlagzahlung gezahlt werden ... C. W. Hase“

JQ16

Schreiben an den Gemeindegemeinderat („Kirchenvorstand“), Delitzsch, von Bildhauer Karl Gundelach, Linden/Hannover, vom 11.12.1889

„... Am 8. Dezember eine Abschlagzahlung von 500 Mark ... für figürliche Skulpturen am Altar der Kirche zu Delitzsch erhalten zu haben bescheinigt ... Karl Gundelach Bildhauer“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Belege zur Kirchenrechnung 1890, 67/6c

JQ17

Rechnung von Bildhauer Theodor Maßler, Hannover, vom 24.12.1889 (Beleg Nr. 67)

„... 4 Holzschnitzfiguren für die Kirche in Delitzsch

Holzfiguren am Altar u. der Kanzel laut Contract 1700 M ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Acta der Superintendentur. Umbau der Stadtkirche. Bauleitung, ergangen 1889/90, 71/8b

JQ18

Schreiben an Heinrich Grossmann, Hannover, von Conrad Wilhelm Hase, Hannover, vom 29.12.1889

„... Über die Bemalung des Altares möchte ich nur wegen der Maria bemerken, dass es üblich ausfalle, einen blauen (nicht zu dunklen) Mantel zu geben und das Untergewand rot. – Letzteres ist auch wohl blassblau und das Futter desselben ist rot (wie bei dem Genter Altare v. Jan v. Eyck. – Ich möchte gern noch wissen, ob die beiden Engel welche über der Maria schweben, um ihr die Krone aufzusetzen, wirklich angebracht sind? (Wir sahen sie neulich hier zusammen bei Vogelbein) Der H. Superintendent war dagegen, u. Kolde meinte für d. Fall dass sie nicht angebracht würden, können wir sie zum Andenken an der Baustubendecke aufhängen ...

C. W. Hase“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Belege zur Kirchenrechnung 1890, 67/6c

JQ19

Rechnung von Tischlermeister F. Vogelbein vom 31.12.1889

„... 1 Altar von Eichenholz einschließlich Maßwerk und Fialen 1500 M

... Den alten Altar gründlich ausgebessert,

teilweise neue Säulchen, Maßwerke und Profileisten angefertigt,

sowie Maßwerke in Leim und Kampfer gekocht

Dazu sind verwendet 79 ½ Gesellentage a 500 379,50 M

für Leim, Holz, Kampfer und Beschläge 27,50 M

Für Verpacken der figuralen Schnitzereien des Altars,

welche von Herrn Bildhauer Gundelach angefertigt sind,

einschließl. Packmaterial 14,50 M

beim Aufstellen des Altars und Kanzel in Delitzsch

sind beschäftigt gewesen 2 Gesellen ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Stadtkirche Delitzsch 1890, Umbau der Kirche betr. Verträge ergangen 1889, 71/8a

JQ20

Kostenanschlag und Erläuterung von Maler Wilhelm Zander, Halle, und Friedrich Lohse, Delitzsch, vom 31.12.1889

„... Die Veranschlagung und die dabei eingesetzten Teile beziehen sich auf monochrome Bemalung der Figuren des Altars sowie sie uns in den älteren Teilen überliefert sind. Wobei ich in den Gewandungen der Figuren eine so reiche Anwendung von Gold, dass dadurch der Kostenpunkt nicht unerheblich sich vergrößert ...

Der obere neue Teil des Altars müsste natürlich in den Ornamenten den Holzcharakter beibehalten, obwohl der die Umgränzung des Kreuzes bildende flachge[unlesbar] Fries ähnlich wie der untere vergoldet werden müsste.

Die Figuren des Oberteils müssten nun ebenfalls monochromiert und vergoldet werden, wenn es sich auch nicht verkennen lässt, dass der alte schöne Eichenholzbau mit Anwendung von Gold einen ebenso reichen Eindruck machen würde.

Für diesen Fall müssten auch die unteren Figuren eine Eichenholzimitation bekommen ... ähnlich wie oben, eine reiche Vergoldung haben müsste ...

Dazu Kostenbenennung auf den Nebenseiten:

„a. Altar
r. 40 Mtr. hintere Fläche desselben 3 mal mit Oelfarbe in eichenen Tönen zu streichen
r. 40 Mtr. vordere Flächen desselben das Schnitzwerk von Eichenholz zweimal zu firnissen und zu wachsen, die Hintergründe in Wachsoelfarbe zu dekorieren sowie die Figuren zu malen.
Für Vergoldung der Gewänder und sonstigen Teile, soweit sie jetzt vergoldet sind (außer der Christusfigur)
Den oberen und unteren Einfassungsfries welcher die Figurengruppen umrahmt echt zu vergolden.
Die Restauration der Bildpartie im unteren Teil und der vorderen Ansicht
Für Vergoldung der kleinen inneren Figuren daselbst
Vergoldung der durchbrochenen ornamental Verzierungen über den Figurengruppen des älteren Teils des Altars
Für Vergoldung einzelner Ornamenteile des oberen Theils des Altars ...
Wilh. Zander, Friedr. Lohse“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ21
Schreiben an den Superintendenten von Delitzsch von Conrad Wilhelm Hase, Bauleitung, vom 10.01.1890
„... Beehre ich mich, beifolgend der Abrechnung des Bildhauers Maßler und des Tischlermeisters Vogelbein über die von ihnen geleisteten Arbeiten zum Altar, zur Kanzel und zum Orgelgehäuse Ihrer Stadtkirche mit zugehörigen Unterlagen. Nach der Abrechnung ergibt sich ein Guthaben für den Bildhauer Maßler von 385 M 25 d für den Tischlermeister Vogelbein von Altar und Kanzel 1 661 M 50 d ... C. W. Hase“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. betr. Protokolle der Baukommission ergangen 1889/90, 71/8c

JQ22
Protokoll: Sitzung der Baukommission vom 16.01.1890
„... Altar und Kanzel sollen bemalt werden, wie die Bemalung des unteren Altartheiles auf uns überkommen sind. Die Ausführung soll dem Maler Zander in Halle übertragen werden. v. g. K. Hahn ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Malerarbeiten 1889/90, 71/8a

JQ23
Rechnung von Malermeister Friedrich Lohse, Delitzsch, vom 04.02.1890
Nachweisung über die Materiallieferung und Arbeitslöhne für Anstrich und Vergoldung des Altars der Kanzel und eines Epitaphiums in der Stadtkirche zu Delitzsch ...
laut Anschlag beträgt die Ausführung Material Arbeitslohn
der Arbeiten am Altar 1620 M u. z. 620 M 1000 ...
Fr. Lohse, Malerstr.“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Belege zur Kirchenrechnung 1890, 67/6c

JQ24
Rechnung von Bildhauer Karl Gundelach, Linden, vom 13.02.1890 (Beleg Nr. 70)
„... Einen Christus in Eichenholz Mark 500
Zwei Figuren (Maria und Joseph) 800
Pelikan und Phönix 150
Opferlamm 100
1550
Am 8. December eine Abschlagzahlung ... 500
Rest Mark 1050
...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche 1889/90, 71/8a

JQ25
Bericht an den königlichen Regierungspräsidenten von Diest, Ritter hoher Orden, Merseburg, vom königlichen Baurath Lucas, Delitzsch vom 21. 02. 1890 (Abschrift)
„... berichte ich ... dass die alten Kunstdenkmäler der Stadtkirche zu Delitzsch theils in der neu eingerichteten Kirche wieder ihren würdigen Platz erhalten haben, theils an verschiedenen Orten aufbewahrt werden. In dem anliegenden, dem vom Conservator der Alterthümer aufgestellten Verzeichnisse sich anschließenden Nachweisung ist das Nähere angegeben und erlaube ich mir dazu noch Folgendes zu berichten:
Ich glaube, die Überzeugung aussprechen zu können, dass nichts Wertvolles bei dem Umbau der Kirche verloren gegangen ist. Das Wenige, was noch dem mittelalterlichen spätgotischen Stile angehört, in welchem die Kirche jetzt wieder hergestellt worden, ist in würdiger Weise wieder zu seinem Rechte gekommen. Es ist das große Altarbild aus bemalten Figuren in einem Holzschrein bestehend (Bilderaufsatz nach der Chronik) welches im Jahre 1492 von Johannes, einem Maler in Leipzig gefertigt an unwürdiger Stelle, „auf der Emporkirche, hinter des Rath's Betstube, wohin es bei Errichtung des neuen durch die Herzogin Witwe Christiane 1693 beschafften Altars gebracht worden, aufbewahrt wurde. Er ist jetzt wieder in den neuen stülgerechten Hochaltar eingefügt prächtig wirkend. Das große Kreuz im Jahre 1491 von einem Leipziger Künstler für 16 Gulden in Golde gefertigt, jetzt hinter des Rats Betstube aufgehängt ist leider so morsch uns unhaltbar, dass seine erneuerte Aufhängung auch, auch wenn man sich an der sehr naturalistisch gehaltenen Ausführung nicht stoßen wollte, unthunlich erscheint. ...gez. Lucas.“

JQ26
Verzeichnis der bei der Renovierung der Stadtkirche abgebauten Ausstattungsstücke o. D.
„Verzeichnis der bei dem Umbau der Stadtkirche zu Delitzsch beseitigten Ausstattungsstücke, Epitaphien, Grabsteine pp. ...
2, Altar – Aufsatz
10, der alte Flügelaltar von 1492
22, ein Cruzifixus, überlebensgroß von 1491“

JQ27
Nachweis über den Verbleib der Ausstattungsstücke der Stadtkirche zu Delitzsch vom 21. 02. 1890 (Abschrift)
„Nachweisung über den Verbleib der bei dem Umbau der Stadtkirche zu Delitzsch beseitigten Ausstattungsstücke, Epitaphien, Grabsteine, p.p. ... Altar Aufsatz
Wird in der Superintendentur aufbewahrt X
Der alte Flügelaltar
Ist in Stand gesetzt und bildet das Hauptbild des Hochaltars
Ein Cruzifixus überlebensgroß von 1491 (Delitzscher Chronik)
Wird auf dem städtischen Bauhofe aufbewahrt X
Alle mit einem X bezeichneten Gegenstände haben noch keinen bestimmten, ständigen Aufbewahrungsort erhalten und ist ein solcher in der Kirche selbst (so weit es geschehen konnte, sind die wertvollen Gegenstände in derselben wieder aufgestellt) nicht angemessen, weil störend ... Der Königlicher Baurath gez. Lucas.“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ28
Schreiben an Superintendent Hahn, Delitzsch, von Tischlermeister F. Vogelbein, Hannover, vom 04.03.1890
„... Auf Ihre werthe Zuschrift vom 1. d. M. theile ich Ihnen ergebenst mit, dass die Altarschränke spätestens in den ersten Tagen nächster Woche zum Versand kommen werden. Der Bildhauer hat noch einiges daran zu tun ... Vogelbein“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Stadtkirche Delitzsch 1890, Umbau der Kirche betr. Verträge ergangen 1889, 71/8a

JQ29

Vereinbarung zwischen den Malern Wilhelm Zander, Halle, sowie Friedrich Lohse, Delitzsch, mit dem Gemeindegemeinderat Delitzsch vom 06.03.1890

„... die Maler Wilh. Zander in Halle ... und Friedr. Lohse in Delitzsch übernehmen unter den vorstehenden Bedingungen aufgrund der angehefteten Erläuterung nebst Kostenanschlag vom 31. Dezember 1889 die Ausführung der Malerarbeiten an Altar, Kanzel und dem im nördlichen Seitenschiff gelegenen Epitaphium in der Stadtkirche zu Delitzsch ...

Der Gemeinde u. Kirchenrat Die Unternehmen Wilh. Zander. Fr. Lohse ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ30

Telegramm an Superintendent Hahn, Delitzsch, von Tischlermeister F. Vogelbein, Hannover, vom 21.03.1890

„Schränke werden heute per Eilgut abgesandt“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Belege zur Kirchenrechnung 1890, 67/6c

JQ31

Rechnung von Tischlermeister F. Vogelbein, Hannover, vom 22.03.1890
 „... 2 Stück Altarschränke von Eichenholz genau nach Zeichnung ausgeführt, einschließlich Bildhauerarbeiten, Material und Verpackung laut Kostenanschlag vom 20. Januar 1890

Summa Mark

à 125

250

...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Allgemeines ergangen 1889/90, 71/8b

JQ32

Entwurf für die Einladungen zur Einweihung der Stadtkirche zu Delitzsch nach der Renovierung vom März 1890

„... laden wir zu der am Dienstag den 25. März d. J. Vormittags 10 Uhr, so Gott will, stattfindenden Einweihung unserer erneuerten Stadtkirche ... ein ... Der Gemeindegemeinderath, Hahn.“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ33

Aktennotiz: „Erinnerungen“ 1890

„... Vogelbein hatte für Ergänzung alter schadhafter Teile am Altar pp. eine Vergütung in noch zu bestimmender Höhe zu erhalten. Derselbe hat hierfür an Gesellenlohn pro Tag 5 M. i. S. 397,50 M. in Rechnung gestellt ohne dass die Baukommission in die Lage gekommen ist, darüber Beschluss zu fassen. Die Rechnung ist zwar d. dt. Hannover v. 10. Jan. 1890 als richtig bezeichnet, die Unterschrift rührt aber augenscheinlich nicht von dem Baurat Hase her, der allein competent war, die Richtigkeit zu bescheinigen.

Vogelbein sind irrtümlich auf seine Gesamtforderung 100 m zu viel gezahlt, welche nach P. 56 der Rechnung bei der Kirchenkasse als Vorschuss geführt werden und deren Wiedereinziehung im Gange ... ist ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Belege zur Kirchenrechnung 1890, 67/6c

JQ34

Rechnung von Schlossermeister F. Polter, Delitzsch, vom 09.04.1890 (Beleg Nr. 50)

„... Arbeiten am Altar

51. Zum Befestigen des Christusbildes ein Blatt mit Haken und zum Anschrauben mit Holzschrauben

52. 2 Stück große Haken mit Flachschiene gemacht und Holzschrauben und Ösen gemacht in die Winkel an Haken Löcher gebohrt ...

53. Zwei Stück desgleichen angemacht ...

54. Zwei Stück große Blatten sowie 6 Stück Winkel mit Holzschrauben ...“

JQ35

Rechnung von Malermeister Wilhelm Zander, Halle, und Friedrich Lohse, Delitzsch, vom 29.04.1890 (Beleg Nr. 56)

„... Tit. X Den Altar geölt, gewachst, buntfarbig abgesetzt und Vergoldet ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Umbau der Stadtkirche. Bildhauerarbeiten 1889/90, 71/8b

JQ36

Rechnung über den im Jahre 1889/90 erfolgten Umbau der Kirche St. Petri, Pauli Delitzsch

„... AA. Arbeiten im Inneren /Abbrucharbeiten ...

3. Abbruch des Altars ...

11. kleinere Abbrucharbeiten

... Abnehmen des alten Altarschreins

... Abnehmen des Altaraufsatzes und denselben transportfähig zu machen ...

89. Altar

Vogelbein Hannover. 1 Altar von Eichenholz

derselbe, Reparatur des alten Altar-Aufsatzes ...

derselbe Verpackung

derselbe für Aufstellung des Altars

derselbe Reisekosten

derselbe 2 Altarschränke

Fracht für Altar-Theile ...

Massler Hannover, Holzschnitzereien

Gundelach für die Figuren Christus, Maria u. Joseph,

Pelikan, Phönix, Opferlamm

Zander und Lohse den Altar abgesetzt und vergoldet

Schöbel Beihilfe bei Aufstellung des Altars

Polter Schlosserarbeiten ...“

JQ37

„Grossmannische Abrechnung“ o. D.

„... Anstreicherarbeiten ...

Bemalung von Kanzel und Altar

2070 M

... Insgemein Kosten ...

Altar unter Benutzung des alten Flügelaltars anzufertigen

1500 M

... Ausbesserung des alten Altars

397,50 M

Material dazu

27,50 M

Verpacken der Figuren

14,50 M

Aufstellen des Altars

182 M

Reise der Gesellen

40 M

Für figürliche Schnitzereien (Gundelach)

500 M

Für Ornamentales

(Maßler)

1700 M

...“

LfD Sachsen: Ortsakte Delitzsch, „Kirche zu Peter und Paul, Stadtkirche“ 1894–1942 (ehemals im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle, Nr. D 238)

JQ38

Schreiben an das Königliche Konsistorium der Provinz Sachsen, Magdeburg, vom Provinzialkonservator, Halle, vom 29. 03. 1894

„... und ich kann dem Wunsch des Gemeindegemeinderates, die Sachen im Interesse der Kirche zu verwerten nur bezüglich einzelner Teile widersprechen. Diese sind ...

„... 2) der Altaraufsatz, für den in der Hauptkirche, nachdem der schöne alte gotische Schnitzaltar seinen Platz im Chor mit Recht wieder zurück-erhalten hat, ein geeigneter Aufstellungsort nicht zu finden sein dürfte. Rücksprache mit dem Herrn Bürgermeister, der gleichzeitig Vorsitzender des Gemeindegemeinderates ist, hat also ergeben, dass die Friedhofskirche, welche schon für die derselben Zeit wie der Altaraufsatz angehörig Kanzel der Hauptkirche eine Zukunftsstätte geworden ist, eines würdigen Platzes entbehrt. Es scheint daher angezeigt, den Versuch zu machen, diesen Aufsatz in die Friedhofskirche zu übertragen und dort auf den Hauptaltar aufzustellen. Das würde freilich abhängen von der Größe des Chorraumes dieser Kirche. Herr Bürgermeister, der sich zu diesem Vorschlag sehr günstig stellte, würde geneigt sein, die Maße feststellen zu lassen, wonach eine endgültige Entscheidung getroffen werden könnte. Wenig geneigt scheint diesem Vorschlag der Herr Superintendent zu sein, der infolge der sehr gelungenen Herstellung der Hauptkirche im gotischen Stile und infolge des Einflusses des Herrn geheimen Baurats Hase, der seitens dieser Arbeit eine etwas einseitige Wertschätzung des Gotischen für den Kirchenbau gefaßt zu haben scheint ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Die kirchlichen Altertümer in Delitzsch betr. 1893, 70/6

JQ39

Schreiben an das Pfarramt der Hauptkirche zu Delitzsch von Dr. Eduard Flehsig, Leipzig, vom 05.08.1898

„... Unter Bezugnahme auf das beigegebene Schreiben der Kgl. Sächs. Commission für Geschichte erlaube ich mir, die ergebene Mitteilung, dass ich im Laufe der nächsten Tage nach Delitzsch kommen werde, um die dort befindlichen Altarwerke aus älterer Zeit, soweit sie mit Gemälden versehen sind, zu besichtigen. Es sind dies folgende: In der Hauptkirche: 1.) Ein Altarwerk mit 4 Flügeln auf der Empore an der Ostwand des nördlichen Seitenschiffs ...

4.) Das Altarwerk ...

Zugleich bitte ich um die Genehmigung, diese Altarwerke photographisch aufnehmen zu lassen, soweit sie sich als geeignet dazu erweisen. Die wichtigsten Bilder wird die Kgl. Commission für Geschichte in großen Lichtdrucken veröffentlichen ... Dr. Ed. Flehsig“

LfD Sachsen: Ortsakte Delitzsch, „Kirche zu Peter und Paul, Stadtkirche“ 1894–1942 (ehemals im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle, Nr. D 238)

JQ40*

Schreiben an Superintendent Hobbing, Delitzsch, vom Provinzialkonservator, Halle, vom 31.11.1919

„... Ich freue mich aufrichtig, dass die kirchlichen Körperschaften den Rest der Instandsetzungskosten für Altarschrein und Kanzel bewilligt haben und bitte ergebenst Herrn Kunstmaler Braue in Halle ... nunmehr den Auftrag zu erteilen, damit er sofort mit der Arbeit beginnen kann ...“

JQ41

Schreiben an Landesbaurat Ohle, Halle, von Superintendent Fries, Delitzsch, vom 03.05.1929

„... Die vom Gemeindegemeinderat eingesetzte Kommission hat beschlossen, in der Delitzscher Kirche jetzt von jeder weiteren Malerei auch im Altarraum abzusehen ...

2.) ist sie nicht überzeugt, dass eine farbige Behandlung der Decke unbedingt eine Verbesserung wäre; im Altarraum wirken der hohe farbige gehaltene Altar ...“

Siehe EQ vom 03.06.1929, vom 06.09.1929 und vom 16.09.1929

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Reparatur der Kirche, 71/8a

JQ42

Beilage zur Delitzscher Zeitung vom 26. 9. 929

„... Vom Juli des Vorjahres bis in die letzten Tage hinein sind fleißige Hände tätig gewesen, um an den majestätischen gotischen Bau innen und außen die Schäden zu beseitigen, die in den letzten Jahren – denn 1889/90 fand die letzte durchgreifende Wiederherstellung statt – entstanden sind. Dabei galt es natürlich neuzeitlichem Geschmack gerecht zu werden ...

Ein Meisterwerk ist die Ausstattung der Decke des Altarraums. Künstler aus der Werkstatt des Provinzialkonservators haben vornehm wirkende Blumen-Ornamente aus echtem Blattgold angebracht. Der Altar selbst und das im Altarraum stehende große Epitaphium sind durch Abwaschen vom Staube der Jahrzehnte befreit worden und erscheinen wieder neu gemalt und vergoldet ...“

LfD Sachsen: Ortsakte Delitzsch, „Kirche zu Peter und Paul, Stadtkirche“ 1894–1942 (ehemals im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle, Nr. D 238)

JQ43

Schreiben an den Provinzialkonservator, Halle, von der Küsterei der Kirche Peter und Paul, Delitzsch, vom 29.06.1938

„... Ich gestatte mir die ergeben Anfrage, welches Mittel Sie als das gegenwärtig beste zur Bekämpfung des Wurmfraßes halten.

Wir haben sowohl in unserer Peter-Pauls- als auch in der Kriegergedächtniskirche sehr darunter zu leiden. In der letzteren handelt es sich in der Hauptsache um das Gestühl unter dem fast täglich Wurmmehl liegt, in der Peter-Paulskirche sind außer dem Gestühl von 1890 besonders die Treppenleisten und im Flügelaltar die Figuren in der Predella (1440) befallen. Da wir kurz vor dem Großreinemachen stehen, wäre ich Ihnen für eine baldige Erledigung meiner Anfrage dankbar ... Schneider“

JQ44

Schreiben an die Küsterei der Kirche Peter und Paul, Delitzsch, vom Provinzialkonservator, Halle, vom 30.07.1938

„... Auf das dortige Schreiben vom 29. v. M. teile ich Ihnen mit, dass unser Werkstattleiter ... vorschlägt, das Gestühl mit Xylamon LX hell von allen Seiten, auch von unten, zu streichen. Xylamon XL hell erhalten Sie von den konsolidierten Alkaliwerken in Westeregeln. 1 Kanister kostet 10,- RM. Sie können das Gestühl selbst behandeln. Kunstgegenstände, wie die Figuren im Flügelaltar und der Predella der Peter-Pauls Kirche werden anders behandelt. Dabei hat meine Dienststelle mitzuwirken. Wenn die Behandlung des Altars dringend notwendig ist, bitte ich durch den Gemeindegemeinderat Mitteilung machen zu lassen. Der Altar wird dann von einem Beauftragten meines Amtes zunächst besichtigt werden. Es wird sich dann entscheiden, was zu veranlassen ist. ...

Der Provinzialkonservator ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Personalakte Küster und Gemeindehelfer Willy Otto Schmidt, 32/9c

JQ45

Schreiben an den Superintendenten von Delitzsch von Willy Otto Schmidt, Ichterhausen, vom 08.02.1942

„... Der Altar der Stadtkirche von 1440 wird verschiedentlich in der Stadtchronik und auch in den Kirchenrechnungen stets als „Pentaptychon“ bezeichnet. Schönemark beschreibt in seinen „Baudenkmalern der Prov. Sa. 1888 das Werk, das s. Zt. auf der Fürstenempore stand in seinen Einzelheiten und erwähnt, dass auf der Rückseite der Flügel „gemalte,

lebensgroße Heiligenfiguren zusehen seien; außerdem sei in Majuskeln als Jahr der Herstellung „1440 angegeben. Ich nehme nun an, dass bei der Renov. 1890 der Altar an seine jetzige Stelle kam. Die Flügelrückseiten verschalt worden sind, wie man dabei auf die Erhaltung des Alten cf. Krone der Maria mit den Engeln in der Sakristei überhaupt wenig Wert gelegt hat. Es würde bestimmt eine dankbare Aufgabe sein, diese Bilder wieder frei zu legen, zumal es ohne große Umstände möglich ist.

LfD Sachsen: Ortsakte Delitzsch 1954–1972

JQ46

Besichtigungsbericht vom 19.11.1954

„Stadtkirche Delitzsch ...

Epitaph und Altar sind durch Ölfarben-Anstrich verunstaltet. Kanzel, Orgelempore und Glasfenster des Chores neugotisch, 19. Jahrhundert, bei einer Neugestaltung des Inneren Abänderung zu prüfen ...“

Pfarrarchiv zu Peter und Paul Delitzsch: Akte, „Chronik, Kirchen, Vorgänge vor 1951“

JQ47

Schreiben an Dr. Hans Nadler, Institut für Denkmalpflege Dresden, von der Evangelischen Kirchengemeinde Delitzsch vom 15.02.1966

„Seitens des Persönlichen Referenten Knop der Christlich Demokratischen Union in Berlin ist in einem Schriftwechsel die Behauptung aufgestellt worden, dass die Kirchengemeinde Delitzsch im Jahre 1963/64 = 10.000,- MDN für die Restaurierung des Hauptaltars der Stadtkirche Delitzsch erhalten hat. Wir haben Herrn Knop mitgeteilt, niemals 10.000,- MDN erhalten zu haben, und dass zweitens der Hauptaltar der Stadtkirche überhaupt nicht zu restaurieren sei ... Dürfen wir Sie deshalb ... freundlichst um Aufklärung bitten ... i. A. (unlesbar)“

Pfarrarchiv zu Peter und Paul: Stadtkirche A1/1

JQ48

Ergänzung zur Anzeige (vom 26.03.1980) beim Volkspolizeikreisamt in Delitzsch durch Pastorin Haaß, Delitzsch, vom 28.03.80

„... In Ergänzung zu unserer Anzeige teilen wir Ihnen mit, ... dass in der gesamten Kirche z.T. erheblicher Sachschaden entstand ... Im Mittelbild des Altars wurde eine wertvolle Figur so beschädigt, dass eine Hand abgebrochen ist. Diese Aufzählung ist nicht vollständig. Besonders die Beschädigung am denkmalgeschützten Altar ist schwerwiegend ...

Haaß, Pastorin“

JQ49

Mitteilung vom Volkspolizei-Kreisamt Delitzsch, Kriminalpolizei, an das Evangelische Pfarramt Delitzsch vom 08.04.1980

„... Betreff: Ihre schriftliche Anzeige vom 26.03.1980

Hierdurch teilen wir Ihnen mit, dass der von Ihnen angezeigte Sachverhalt von unserer Dienststelle überprüft wurde. Als Täter wurden die Kinder

1. ...

2. ...

3. ...

4. ...

ermittelt ...

Der ... stieg auf den Altar, stieß mit seinem Fuß gegen diesen und dabei fiel eine Apostelfigur um, wobei die Hand abbrach ...

Da die Kinder strafrechtlich nicht verantwortlich sind, bitten wir Sie, wegen Ihrer Schadenersatzforderungen zivilrechtlich gegen die Erziehungsberechtigten der Kinder vorzugehen ... (Prybusch) Hptm. d. K“

JQ50

Schreiben an den Abschnittsbevollmächtigten Oberleutnant Wolff, Delitzsch, von Pastorin Haas, Delitzsch, vom 16.04.1980

„Betr.: Sachschaden in der Stadtkirche Delitzsch

Der durch den Einbruch der Kinder der Pestalozzi-Schule am 22.3.80 verursachte Sachschaden beläuft sich nach unseren Schätzungen auf ungefähr 400.- Mark. Der Schaden an der Josephsfigur im Altar nach Schätzung des Kunstsachverständigen wird mit ungefähr 3000.- Mark angegeben ... Haaß, Pastorin“

JQ51

Expertise des Kreisbeauftragten für Denkmalpflege Heinrich Binroth, Delitzsch, vom 04.08.1980

„... Der Hauptaltar der gotischen Stadtkirche St. Peter u. Paul in Delitzsch wurde nach Fertigstellung des gotischen Umbaus der Kirche für diese angefertigt und 1492 aufgestellt. Er ist eine Pentaptychon, spätgotisch und in guter figürlicher Arbeit und Erhaltung. Der Altar hat Ende des 19. Jahrhunderts eine neugotische Fassung des Gehäuses erhalten, der Figurenschmuck wurde in der ursprünglichen Ordnung übernommen.

Einen Neuwert festzustellen ist nicht möglich, da keine Dokumente über die Fertigung vorliegen und wäre aus sachlichen Gründen auch verfehlt, da es sich um ein Kunstwerk aus dem 15. Jhd. handelt, dessen Wert im kulturhistorischen Bereich liegt und nicht wiederholbar ist.

Der „Zeitwert“ ist wie bei allen Kunstwerken, noch dazu vergangener Stilepochen nur durch Qualitätsvergleiche etc. festzustellen und unterliegt somit Schätzungen, die erst an letzter Stelle durch den Materialeinsatz bestimmt werden. Hier handelt es sich um ein einmaliges Figurenensemble, speziell für die Stadtkirche gefertigt. Sein Wert dürfte sich auf 80-100 TDM belaufen.

Durch die Beschädigung, Abschlagen einer Hand von einer Figur des Hauptschreins ist eine dauernde Schädigung insofern nicht eingetreten, als diese Hand noch vorhanden ist und durch sachgemäße Restaurierung der entstandene Schaden behoben werden kann.

Diese Arbeit muss in jedem Falle durch einen Fachrestaurator durchgeführt werden.

Die hierdurch entstehenden Kosten einschl. entstehender Nebenkosten dürften sich auf etwa 800-1.000 Mark belaufen.

Binroth“

Pfarrarchiv zu Peter und Paul: Restauration, Anträge, Bauaufträge, Zuschüsse A1/R3

JQ52

Rechnung von Restauratorin Gisela Sassermaun, Landsberg, vom 22.12.82

„... Rechnung über ausgeführte Restaurierungsarbeiten an zwei Holzplastiken (Maria und Krippe) aus dem Altarschrein der Marienkirche Delitzsch.

Die Hände der Maria und stark Wurm befallene Stellen sind mehrmals mit 10%igem Piaflex gefestigt und anschließend mit Toluol gereinigt worden.

Die Hände mit Berliner Kaltleim angeleimt.

Fehlstellen in der Grundierung mit Kreidekitt ausgeglichen und geschliffen.

Die Oelfarbe auf der Krippe chemisch (BB-Abbeizer) und mechanisch entfernt. Mit Nitroverd. nachgewaschen, entfettet. Wachstropfen mechanisch entfernt.

Fehlstellen in Wachstempera ausgeführt.

Zwischenfirnis (1:3) und Schlussfirnis (1:5), Dammar und Terpentinoel. Das Entgelt beträgt für 63 geleistete Arbeitsstunden 15,00 = 945,00 M ...“

JQ53

Schreiben an Pfarrer Behr, Delitzsch, von Restaurator Falk Stephan, Dresden, vom 02.12.1993

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ53)

LfD Sachsen: Ortsakte Delitzsch 1973–1998

JQ54

Denkmalschutzrechtliche Genehmigung aus dem Landratsamt Delitzsch, Untere Denkmalschutzbehörde, vom 24.09.1997

„... Nach Prüfung der mit o. g. Antrag eingereichten Unterlagen erteilen wir im Einvernehmen mit dem ... Landesamt für Denkmalpflege Sachsen gemäß § 12 SächsDSchG die denkmalschutzrechtliche Genehmigung für die restauratorische Behandlung des Altares und der Epitaphe im Chorraum sowie die Instandsetzung der Kalandkapelle.

2) Die Genehmigung ergeht mit nachfolgenden Nebenbestimmungen.

2.1. Auflagen:

Die vorliegende denkmalschutzrechtliche Genehmigung gilt antragsgemäß für

2 Reinigung und Festigungsarbeiten an den Holzbauteilen des Altares ...

Es werden folgende Auflagen erhoben:

1) Wie bereits in den vergangenen Bauetappen gehandhabt, sind auf Grund der besonderen Bedeutung des Kulturdenkmals „Stadtkirche“ alle Arbeiten direkt vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen anzuleiten. Das Landesamt für Denkmalpflege sowie die Denkmalschutzbehörde sind bei allen wesentlichen Bauberatungen hinzuzuziehen. Vor Beginn jeder Teilrestaurierung ist ausgehend von der Befundlage die einvernehmliche Art und Weise der Ausführung gemeinsam mit einem Vertreter des Landesamtes für Denkmalpflege zu erarbeiten und schriftlich zu fixieren. Der Bauherr bzw. Architekt übernimmt die organisatorische Vorbereitung dieser Abstimmungen. Die jeweils zu treffenden Detailfestlegungen sind Bedingungen dieser denkmalschutzrechtlichen Genehmigung ...

4) Die Denkmalschutzbehörde ist von den Ergebnissen der weiteren restauratorischen Untersuchung ... und im Rahmen des Baufortschrittes von veränderten Situationen zu unterrichten ...

Begründung:

Das Vorhaben betrifft ein Kulturdenkmal im Sinne von § 2 des Sächsischen Denkmalschutzgesetzes vom 3. März 1993 (SächsDSchG). Bei dem Kulturdenkmal handelt es sich um die Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch ...

Nach § 12 Abs. 1 des Gesetzes zum Schutz und zur Pflege des Kulturdenkmale im Freistaat Sachsen (Sächsisches Denkmalschutzgesetz – SächsDSchG) vom 03.03.1993 (GVBL. S. 299) darf ein Kulturdenkmal nur mit Genehmigung der Denkmalschutzbehörde

1. wiederhergestellt oder instandgesetzt werden,
2. in seinem Erscheinungsbild oder seiner Substanz verändert oder beeinträchtigt werden,
3. mit An- und Aufbauten, Aufschriften oder Werbeeinrichtungen versehen werden,
4. aus seiner Umgebung entfernt werden,
5. zerstört oder beseitigt werden

Für die Stadtkirche Delitzsch wurde durch Herrn Architekt Rüdiger die Erteilung einer denkmalschutzrechtlichen Genehmigung für Instandsetzungsarbeiten in der „Kalandkapelle“ sowie restauratorische Arbeiten am Altar und Epitaphen erbeten ...

Die einzelnen Auflagen sollen gewährleisten, dass die beabsichtigten (und notwendigen) Instandsetzungsarbeiten entsprechend der historischen Befunde, mit traditionellen Materialien sowie möglichst substanzschonend und restauratorisch einwandfrei erfolgen. Da eine solche Instandsetzung auch im Interesse des Bauherren liegt, wird auf eine nähere Begründung der Auflagen an dieser Stelle verzichtet ...

i. A. Liebau SGL Untere Denkmalschutzbehörde ...“

JQ55

Schreiben an Pfarrer Kraus, Delitzsch, vom Landratsamt Delitzsch – Untere Denkmalschutzbehörde vom 27. 05. 1998

„... Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch Restaurierung des Altares

„... St. Peter und Paul ist eine der bedeutendsten Kirche in unserer Region. Nach der gelungenen Restaurierung der spätmittelalterlichen Farbfassung der Gewölbedecke des Kirchenschiffes sowie der Freilegung mittelalterlicher Bemalungen wohl vom Ende des 15. Jahrhunderts geht nun die Instandsetzung des Innenraumes mit der Restaurierung des Chores dem Ende entgegen.

Es wäre wünschenswert, wenn sich der Instandsetzung und Restaurierung der Decken und Wandflächen eine Restaurierung des Altares anschließen könnte.

Der Altar während des großen Umbaus in den Jahren 1888–90 im Stile der Neogotik umgestaltet, verfügt über eine original spätgotische Predella sowie ebenfalls spätgotische 1492 datierte Schnitzfiguren.

Nach der Reinigung des gesamten Altares und (wohl eher geringen) Reparaturarbeiten an den neogotischen Holzteilen ist in erster Linie eine gründliche Untersuchung der spätgotischen Altarteile angezeigt. Dabei wird besonderes Augenmerk auf die restauratorische Untersuchung der Farbfassungen, ggf. Freilegungs- Restaurierungs- Retuschierungsarbeiten und vor allem deren Festigung zu legen sein.

Mit der Restaurierung des Altares wäre der Innenraum dieser bedeutenden Kirche komplett und mustergültig wiederhergestellt und sowohl ein großer denkmalpflegerischer Gewinn erzielt als auch ein sehr würdiger Kirchenraum für die Gemeinde geschaffen. Bei der Beantragung von zur Finanzierung sicherlich unerlässlichen Zuschüssen wollen wir Sie gern unterstützen ... Dr. Liebau SGL Denkmalschutz ...“

JQ56

Antrag auf Fördermittel des Evangelischen Pfarramtes Delitzsch bei der Deutschen Stiftung Denkmalschutz vom 03.06.1998

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ56)

JQ57

Befürwortung der Förderungsgesuche von Dipl.-Rest. Christine Kelm, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden, vom 20.07.1998

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ57)

LfD Sachsen: Restaurierungsakten

JQ58

Guntram Weiß: Dokumentation zum Wandelaltar der Stadtkirche St. Peter und Paul zu Delitzsch. Erste Untersuchungsergebnisse, April/Mai 2000; dazugehörig: Bert Müller: Fotodokumentation, Delitzsch. Stadtkirche St. Peter und Paul. Altar Rückseite vom 10.05.2000

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ58)

LfD Sachsen: Ortsakte Delitzsch 1999 ff.

JQ59

Plan für den Ausbau der Flügel des Hauptaltarretabels in der Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch vom 27.03.2001

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ59)

JQ60

Schreiben an Pfarrer Krause, Delitzsch, von Holzrestaurator Manfred Eisbein, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden, vom 05.04.2001

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ60)

JQ61

Aktennotiz zur Ortsbesichtigung von Dipl.-Rest. Christine Kelm, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden, vom 01.07.2003

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ61)

JQ62

Schreiben an Dr. Koller, Doerner-Institut, München, von Holzrestaurator Manfred Eisbein, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden, vom 22.03.2004

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ62)

JQ63

Rechnung von Anika Basemann, Dresden, für die Evangelische Stadtkirche Peter und Paul, Delitzsch, vom 16.05.05

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ63)

JQ64

Schreiben an Pfarrer Wolfgang Krauss, Delitzsch, von Holzrestaurator Manfred Eisbein,

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden, vom 17.05.2005

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ64)

JQ65

Niederschrift von Restauratorin Anne Michel, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden, vom 15.11.2005

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (JQ65)

Anmerkung zu Seite 93

* Es ist ganz fragwürdig, ob hier das Retabel von 1492 gemeint ist, da ab August 1920 im Schriftverkehr von der Aufstellung anderen Kunstgutes, darunter ein „Schnitzaltar“ (auch: „ein kleiner bemalter Klappaltar aus der Renaissancezeit“) die Rede ist. Von der Instandsetzung der Kanzel wird jedoch nicht mehr gesprochen. Es könnten Kanzel von 1616 und der Schusteraltar, die in die Marienkirche versetzt worden sind, gemeint sein.

Ergänzende Quellen

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Reparatur der Kirche, 71/8a

EQ1

Schreiben an Superintendent Fries, Delitzsch, von Maler Paul Thol, Berlin, vom 03.06.1929

„... Am Mittwoch ... komme ich mit 2 unserer Herren nach dort, um mit der Ausführung der Malerei im Chorraum der Kirche zu beginnen ... Paul Thol“

LfD Sachsen: Ortsakte Delitzsch, „Kirche zu Peter und Paul, Stadtkirche“ (ehemals im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle, Nr. D 238)

EQ2

Schreiben an den Gemeindekirchenrat der Stadtkirche Delitzsch, zu Händen von Superintendent Fries, von Landesbaurat Ohle, Halle, vom 06.09.1929

„... Es ist in der Kirche an der Ausmalung des Chores wirklich fleißig gearbeitet worden ... Ich glaube, dass eine solche Arbeit auch ihres Lohnes wert ist ... vielleicht lässt es sich doch ermöglichen, den Künstlern in einiger Zeit das zu ersetzen, was sie wirklich verauslagt haben ... O.

EQ3

Anweisung für die Kasse der Provinzial-Denkmal-Kommission vom 16.09.1929

„... Die Provinzial-Denkmal-Kommission hat für die Instandsetzung der Stadtkirche in Delitzsch eine Beihilfe von 1500,-Rm bewilligt. Die Arbeiten sind den Anforderungen der Denkmalpflege entsprechend ausgeführt worden. Die Kasse der Provinzial-Denkmal-Kommission wird angewiesen den Betrag von 1500,-Rm ... an den Gemeindekirchenrat Delitzsch zu Händen des Herrn Superintendenten Fries zu zahlen ...“

Archiv der Superintendentur Delitzsch: Kirchenrechnungen St. Peter und Paul 1490–1496

EQ4

„Einladung zum Festgottesdienst zur Feier der Wiedereröffnung der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch. Sonntag, den 29. September 1929 ...“

Pfarrarchiv zu Peter und Paul Delitzsch: Akte, „Chronik, Kirchen, Vorgänge vor 1951“

EQ5

Entwurf für einen Spendenaufruf von 1964

„... Der erste Bauabschnitt an der Stadtkirche wurde 1964 beendet. In diesem Bauabschnitt lagen folgende Arbeiten:

Wiederherstellung der beiden Türme, Aufsetzen von Kreuz und Wetterhahn, Anbringung der Blitzschutzanlage sowie Ausfugen des Turmes. In Werkstattarbeit wurde ein Teil der großen Kirchenfenster angefertigt und lagern zur Zeit in der Sakristei. Ebenso sind die Schutzgitter für die Kirchenfenster vorbereitet worden. ...

Wie Sie ja gesehen haben beginnt nun der zweite Bauabschnitt mit der Eindeckung des Kirchenschiffes und der Anbauten. Weiter sollen noch die restlichen Fenster hergestellt werden ... Ihr Superintendent“

Pfarrarchiv Delitzsch: Stadtkirche St. Petri et Pauli 1950–1977, A1/1

EQ6

Gutachten des Bausachverständigen Heinz Metzner, Leipzig vom 05.08.1966

Text: siehe Forschungsdokumentation: Das Hauptaltarretabel der Stadtkirche zu Peter und Paul in Delitzsch von Iris Ritschel im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (EQ6)

Abbildungsnachweis

1–2 Asmus Steuerlein, Annegret Michel; 3–5 Vereinigte Domstifte zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Fotograf: Torsten Biel; 6–10 LfD Sachsen (Wolfgang Junius); 11 Museum der bildenden Künste Leipzig; 12, 14–15 Lehrs, Bd. 2; 13 Lehrs, Bd. 8; 16–17 Lehrs, Bd. 6; 18–19, 21 Lehrs Bd. 5; 20–22 Winzinger 1962; 23 Lehrs, Bd. 7; 24 Rheinisches Bildarchiv; 25 Hartmut Ritschel; 26 Landesamt für Archäologie und Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle; 27 Diana Härtrich.

Dank

Für die engagierte Unterstützung meiner Untersuchungen danke ich vor allem der Landeskonservatorin, Frau Professor Dr. Rosemarie Pohlack, in Dresden sowie dem Superintendenten zu Delitzsch, Dr. Christian Stawenow, und seinen Mitarbeitern. Ohne sie alle und ihr Vertrauen hätte dieser Beitrag nicht entstehen können. Mein Dank gilt außerdem den Restauratorinnen Annegret Michel und Christine Kelm, Dresden, für zahlreiche technologische Auskünfte sowie Dr. Henning Steinführer, Leipzig, für die kritische Prüfung der Quellentranskriptionen. Schließlich habe ich Dr. Hartmut Ritschel und Prof. Dr. Heinrich Magirius für die Lektüre sowie M.A. Andreas Dubsflaff für die geduldige redaktionelle Bearbeitung meines Manuskripts zu danken.