

# Eine Kollektenschale aus der Mitte des 16. Jahrhunderts – ein Werk Michael Ostendorfers?

von

Martin Angerer

Zahlreiche Kunstobjekte, gerade wenn sie von einer gewissen transportablen Größe sind, haben oft eine abenteuerliche Reise hinter sich, die sich jedoch meist nur rudimentär oder gar nicht nachverfolgen läßt. Häufig ist man auf Erzählungen, die sich nicht immer belegen lassen, angewiesen, wie bei dieser Kollektenschale.

Im Herbst 2004 wurde dem Kollegen Dr. Hermann Reidel, Leiter der Bischöflichen Kunstsammlungen, von einem Händler in Nordrhein-Westfalen diese Schale mit Resten der ehemaligen Darstellung angeboten. Da er nicht über die erforderlichen Finanzen verfügte, gab er das Angebot an die Museen der Stadt Regensburg weiter.

In dem Begleitschreiben schilderte der Anbieter einen Teil der abenteuerlichen Reise. Nach seinen Informationen stammte die Schale aus dem Besitz des aus Landshut gebürtigen Kunstmalers R. Scheibenzuber, auf dessen Dachboden sie nach seinem Tode gefunden wurde. Aufgrund der bisherigen Überprüfungen konnte nur eine derart signierte Ansichtskarte eruiert werden, die aus der Zeit um 1910 stammen dürfte. Leider konnte zur Person Scheibenzubers weder im „Adreßbuch von Regensburg und Stadtamhof“ noch im Stadtarchiv<sup>1</sup> ein Eintrag gefunden werden. Durch einen Zufall entdeckte der deutsche Händler diese Schale bei einem holländischen Kollegen, der sie von groben Verschmutzungen befreien ließ. Für die Museen der Stadt Regensburg gesichert werden konnte dieses einzigartige Stück durch die „Dr. Joseph und Else Treuting-Stiftung“.<sup>2</sup>

Die aus Laub-, vermutlich Buchenholz gedrehte Schale mit einem Durchmesser von ungefähr 48 cm und einer Höhe von 6,5 bis 8,5 cm zeigt noch Reste der ursprünglichen Bemalung in unterschiedlicher Erhaltung (Abb. 1 und 2).<sup>3</sup> „Die Maltechnik entspricht zeitgenössischer Tafelmalerei: auf dünnem Kreidegrund ist die figürliche Darstellung in Lokalfarben mit Tempera angelegt, darauf die grafische Akzentuierung mit schwarzer Wasserfarbe.“<sup>4</sup> Der konvexe Schalenrand trägt die In-

<sup>1</sup> Für die unkomplizierte Hilfsbereitschaft bei der archivalischen Suche danke ich Herrn Günher Handel, Stadtarchiv Regensburg.

<sup>2</sup> Museen der Stadt Regensburg, Inv.Nr. K 2004/23.

<sup>3</sup> Für die Überlassung der ausführlichen Dokumentation vom 16.12.2004 danke ich auf das Allerherzlichste Frau Dipl.-Restauratorin Annette Kurella, Leiterin der Restaurierungswerkstatt für Gemälde und gefaßte Skulptur, Museen der Stadt Regensburg.

<sup>4</sup> Ebenda.

schrift: Dvrch Cristv gond wir allein zv got Svnst ander weg send vur im spot io X. Die jetzigen schwarzen Lettern waren ursprünglich in Silber auf rotem Fond. Die Malerei der Schalenmulde fehlt zu ca. 80 Prozent, möglicherweise ein Hinweis auf die ursprüngliche Nutzung.

Die erhaltenen Reste zeigen die Darstellung von der „Opferung Isaaks“, ein Großteil der Malerei ging verloren, wodurch das Holz sichtbar wird. Nach Aussage des Alten Testaments (Genesis 22,1-19) stellte Gott Abraham auf die Probe, indem er von ihm verlangte, seinen Sohn Isaak als Brandopfer darzubringen. „Und als sie an die Stätte kamen, die ihm Gott gesagt hatte, baute Abraham dort einen Altar und legte das Holz darauf und band seinen Sohn Isaak, legte ihn auf den Altar oben auf das Holz und reckte seine Hand aus und faßte das Messer, daß er seinen Sohn schlachtete. Da rief ihn der Engel des Herrn vom Himmel und sprach: ‚Abraham. Abraham!‘ Er antwortete: ‚Hier bin ich‘. Er sprach: ‚Lege deine Hand nicht an den Knaben und tu ihm nichts, denn nun weiß ich, daß du Gott fürchtest und hast deinen eigenen Sohn nicht verschont um meinetwillen. Da hob Abraham seine Augen auf und sah einen Widder hinter sich in der Hecke mit seinen Hörnern hängen und ging hin und nahm den Widder und opferte ihn zum Brandopfer an seines Sohnes Statt.“

Am rechten Bildrand erkennt man noch einen grauen, kannelierten Säulenstumpf neben dem Brandopferaltar, die Darstellung Isaaks fehlt. Von der zentralen Figur Abrahams erhielten sich seine gelben Stiefel sowie sein nach oben gewandter Kopf. Seine Rechte, die ursprünglich das Schwert hielt, kann nur noch über der Hand des Engels, der Einhalt gebot, lokalisiert werden. Auf einem weißen Schriftband sind noch die Worte „Der Glaub vns all vor gott er halt ... en hellen ver ... Ko ... 4 ... 10.3“ zu lesen.

Die Malerei der linken Seite der Schale ist am besten erhalten (Abb. 3). Wie schon erwähnt, hält der Engel mit seiner Linken den erhobenen Arm Abrahams mit dem Schwert fest, mit seiner Rechten weist er auf den darunter stehenden Widder, dessen Horn sich in einer Schlinge im Buschwerk verfangen hat und den Abraham anstelle seines Sohnes Isaak opfern soll.

Die malerische Behandlung dieser beiden Figuren läßt eine Lokalisierung zu, die auch der Grund für den Ankauf war. Sie verweist eindeutig in den Bereich der sog. „Donauschule“, deren wichtigster Künstler der Regensburger Maler und Baumeister Albrecht Altdorfer war. Auch wenn die Provenienz „vom Dachboden eines Regensburger Hauses“ nicht nachweisbar ist, darf der Künstler – möglicherweise – in der ehemaligen Freien Reichsstadt angenommen werden. Neben Altdorfer und in dessen Folge steht Michael Ostendorfer als wichtigster Zeichner und Maler, dem Arnulf Wynen 1961 im Rahmen seiner Dissertation die bisher einzige monographische Bearbeitung gewidmet hat.<sup>5</sup> Über Ostendorfers Leben und Persönlichkeit gibt es nur wenige Nachrichten.<sup>6</sup> Der Ort seiner Geburt ist unbekannt, nach Lage der Quellen dürfte er 1519 von Neumarkt in der Oberpfalz nach Regensburg gekommen sein. Die Baurechnungen der Kirche zur Schönen Maria erwähnen 1519 erstmals seinen

<sup>5</sup> Arnulf WYNEN, Michael Ostendorfer (um 1492–1559). Ein Regensburger Maler der Reformationszeit, Diss. Ms. Freiburg i. Br. 1961. – An dieser Stelle darf ein besonderer Dank an Herrn Dr. Kurt Löcher, der in seiner Funktion als Direktor des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg die Photosammlung zu Michael Ostendorfer von Arnulf Wynen den Museen der Stadt Regensburg überließ.

<sup>6</sup> Ebenda, 7 ff.

Namen und bezeichnen ihn als Maler und Meister. Mit Sicherheit darf angenommen werden, daß Ostendorfer einen Teil seiner Ausbildung in der Werkstatt Altdorfers erhielt. Mitte der 1530er Jahre kehrt er nach Neumarkt zurück, vermutlich um als Hofmaler für Pfalzgraf Friedrich II (1482–1556) bis 1544 tätig zu sein. Nach einem Aufenthalt in Amberg verliert sich für 1545 bis 1549 seine Spur, vermutlich im Spätsommer 1549 kehrt er wieder nach Regensburg zurück. Seine Aufträge bekam er hauptsächlich vom Rat der Stadt und von der evangelischen Gemeinde, vornehmlich von Nikolaus Gallus. 1553 erhält er mit dem Hauptaltar für die evangelische Neupfarrkirche seinen wohl bedeutendsten Auftrag, der wohl durch seinen Gönner, dem Ratskonsulenten Dr. Johann Hiltner vermittelt wurde. Nach mehreren Schwierigkeiten, so muß er um einen Vorschuß für Farben ansuchen, kann er den Flügelaltar 1555 fertigstellen.<sup>7</sup>

Auf die Bedeutung dieses Altares für Regensburg und seine Kunst kann in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden. Vielmehr soll das Augenmerk auf die Himmelszone der Mitteltafel gerichtet werden, in der zu beiden Seiten von Gottvater und dem Hl. Geist zwischen und auf Wolkenbändern Cherubim und Engel mit Spruchbändern schweben (Abb. 4). In ihrer Ausbildung der Körperlichkeit findet sich eine große Verwandtschaft mit dem Engel der Schale. Auch die sichere, ein wenig nervös scheinende Konturierung und Akzentuierung durch einen dünnen graphischen Auftrag in schwarzer Farbe zeigt eine große Übereinstimmung. Die Reihe setzt sich fort über die haubenartige, jedoch duftige Gestaltung der Locken bis zur Ausformung der mehrfach gestuften Flügel und deren kräftigen Farbgebung. Diese Handschrift Ostorfers findet sich in der Federzeichnung eines „Horologiums mit einem geflügelten Genius“ aus dem Jahre 1523 (Abb. 5).<sup>8</sup> Das in Aufsicht gezeichnete kreisförmige Instrument mit den Tierkreiszeichen am Außenrand diente der Illustrierung eines astronomischen Werkes von Peter Apian. Den Sektor mit den Stundenangaben hält ein geflügelter Engel, der in seiner „etwas klobigen Art den Genientypen auf Ostorfers Holzschnitten entspricht“<sup>9</sup>.

Kann dies nur ein erster Versuch sein, die bedeutende Neuerwerbung der Museen der Stadt Regensburg mit dem Namen Michael Ostendorfer zu verbinden, so kann auch bei der Zweckbestimmung nur ein erster Versuch unternommen werden.

Das Fehlen eines Großteil der Darstellung mag auf die Nutzung als Kollektenschale hinweisen, bei der die eingeworfenen Münzen nach und nach den Farbauftrag abnehmen und das Holz sichtbar werden ließen. Geht man von einer Datierung um 1550 aus, so kann man sich die Verwendung sowohl in der evangelischen als in der katholischen Kirche vorstellen. Wäre sie im Bereich der evangelischen Kirche als allgemeine Kollektenschale anzusehen, so wäre sie im Gebrauch der katholischen Kirche im Opfergang und der Oblation während des eucharistischen Mahls zu Allerseelen zu sehen.<sup>10</sup> Wie Jürgen Bärsch in seiner Publikation „Allerseelen. Studien zu Liturgie und Brauchtum eines Totengedenktages in der abendländischen

<sup>7</sup> Siehe hierzu: Susanne ROTHMEIER, Michael Ostorfers Altar in der Neupfarrkirche, in: 1542–1992. 450 Jahre evangelische Kirche in Regensburg, Ausstellungs-Katalog Museum der Stadt Regensburg 1993, 79–86 und Carolin SCHMUCK, Neues zur Entstehung von Ostorfers Reformationsaltar, ebenda, 89–95.

<sup>8</sup> Universitätsbibliothek Erlangen, Graph. Sammlung, Nr. B 873. – Vgl. WYNEN (wie Anm. 5) 110 f., Kat. Nr. 42.

<sup>9</sup> Ebenda, 111.

<sup>10</sup> Für diesen Hinweis danke ich Frau Inge Rüttinger-Daferner, Sinzing.

Kirche“<sup>11</sup> nachweist, wurden von den Gläubigen vor allem bei Totenmessen die für das eucharistische Mahl benötigten Gaben von Brot und Wein mitgebracht. „Sie waren also durch die Stiftung der Opfermaterie an der Bereitstellung von Speise und Trank für die Eucharistie wesentlich beteiligt. Da nicht alles Mitgebrachte für die eucharistische Kommunion benötigt wurde, dienten die meisten Obligationsgaben zur Versorgung des Klerus und der Gemeindefürsorge.“<sup>12</sup> Später wurden diese Gaben durch Geldoblationen abgelöst, der Gedanke der Diakonie blieb jedoch erhalten, indem dieses Geld anschließend der Versorgung der kirchlichen Bediensteten oder der Armen zugute kam. Der „Opferheller“, der von den Gläubigen in bereitgestellte Opferteller vor den Chorschranken gebracht wurde, sollte den Verstorbenen helfen. Bärsch verweist auf mittelalterliche Quellen, die die Relevanz des Opfergangs an Allerseelen in der Volksfrömmigkeit bezeugen. „Hier sei nochmal an die Praxis der Priester in Ingolstadt erinnert, die an diesem Totengedenktage besonders langsam zelebrierten, um den Gläubigen auf diese Weise einen zweimaligen Opfergang um den Altar zu ermöglichen“<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Jürgen BÄRSCH, *Allerseelen. Studien zu Liturgie und Brauchtum in der abendländischen Kirche, Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Veröffentlichung des Abt-Herwegen-Instituts der Abtei Maria Laach*, Band 90, Münster 2004, v. a. 436 f.

<sup>12</sup> Ebenda, 436.

<sup>13</sup> Ebenda, 437.



Abb. 1: Kollektenschale, möglicherweise von Michael Ostendorfer, um 1550, Aufsicht; Museen der Stadt Regensburg, Historisches Museum, erworben mit Mitteln der „Dr. Joseph und Else Treuting-Stiftung“.



Abb. 2: Kollektenschale, möglicherweise von Michael Ostendorfer, um 1550, Seitenansicht; Museen der Stadt Regensburg, Historisches Museum



Abb. 3: Kollektenschale, möglicherweise von Michael Ostendorfer, um 1550, Detail; Museen der Stadt Regensburg, Historisches Museum

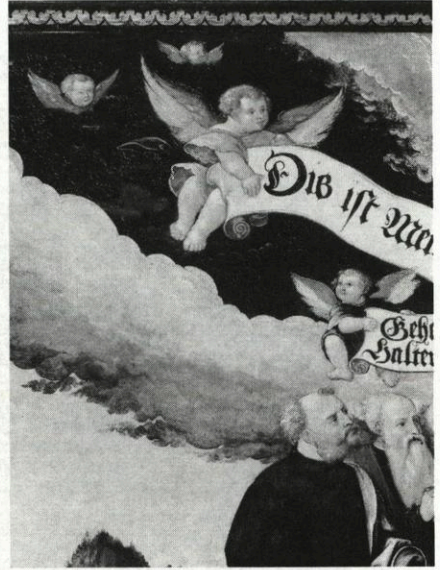


Abb. 4: Michael Ostendorfer, Reformationsaltar, 1553–1555, Detail aus der Mitteltafel mit Engeln; Museen der Stadt Regensburg, Historisches Museum

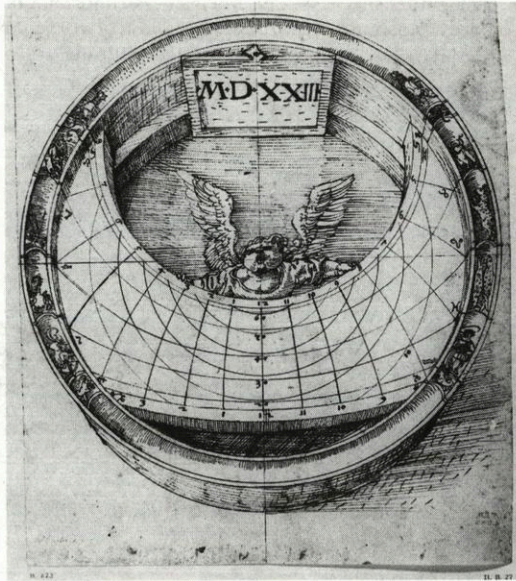


Abb. 5: Michael Ostendorfer, Horologium mit geflügeltem Genius, 1523; Universitätsbibliothek Erlangen, Graphische Sammlung