

Norbert Weber

Der Jakobus-Altar der Herz-Jesu-Kirche Feucht

Ein spätgotischer Flügelaltar, dessen Wege lange Zeit im Dunkeln lagen, verbindet nun zwei Orte.

Die 1903 erbaute Herz-Jesu-Kirche im Markt Feucht beherbergt einen über 500 Jahre alten Jakobus-Altar. Neben einer Jakobus-Figur zeigt er verschiedene Szenen aus der Jakobuslegende. Seine eigene Geschichte hatte das Kunstwerk über viele Jahre verloren. Im rund 25 km entfernten Schönberg wurde 1901 die St.-Jakobus-Kirche geweiht. In dem Gotteshaus erinnert nichts an den jahrhundertelangen Kirchenpatron Jakobus den Älteren. Als Zeichen eines unüberlegten Umgangs mit der eigenen Geschichte begrüßt uns dort stattdessen Jakobus der Jüngere in der Kirche seines Namensvetters.



Fotos: Links: kath. Herz-Jesu-Kirche, - Mitte: Gedenkstein Pilgerapostel Jakobus - Rechts: evangelische Jakobskirche

Sankt Jakobus in Feucht

Sollten Sie mit dem Gedanken spielen, sich auf den Weg zum Jakobus-Altar in Feucht zu machen, gleich eines vorne weg: Sie finden ihn nicht in der evangelischen Kirche St. Jakob, sondern in der katholischen Herz-Jesu Kirche. Beide Gotteshäuser im Zentrum der Marktgemeinde berufen sich auf eine lange Jakobustradition im Ort.

Um das Jahr 1189 nahm Bischof Otto II von Eichstätt in Feucht eine Weihe vor, die sich wohl auf eine Kapelle bezog. Das damalige Patrozinium wurde nicht überliefert. Die Ursprünge der heutigen Jakobskirche sind nach der Ablösung von der alten Mutterpfarre Leinburg im Jahr 1366 zu vermuten. Den ältesten Teil der Kirche bildet der Altarraum im Erdgeschoss des Turmes aus dem 14. Jahrhundert. Das Kirchenschiff wurde im 19. Jahrhundert neu erbaut. 1943 zerstörte ein Bombenangriff die Kirche stark. 1950/51 wurde sie wiederaufgebaut. Die Innenausstattung der alten Kirche ging bei den beiden Baumaßnahmen verloren. Zu Ehren der Pilger, die auf ihrem Weg durch Feucht kamen und noch immer kommen, wurde 1999 ein Relief des Jakobus im Pilgergewand vor der Kirche aufgestellt.^{1,2} Mit Einführung der Reformation 1525 wurde die Feuchter Jakobuskirche ein evangelisches Gotteshaus

und ist es bis heute geblieben. Durch den Beschluss des Nürnberger Rates wechselte die gesamte Bevölkerung die Konfession. Katholiken siedelten sich in Feucht erst wieder im 19. Jahrhundert an. Zur Eindämmung eines Kiefernspannerfraßes im Reichswald kamen tausende Waldarbeiter. Sie waren überwiegend katholisch und viele blieben auch nachdem die Bäume gefällt waren. Sie fanden Arbeit in der Gegend. Was ihnen fehlte, war ein Gotteshaus. Die bereits 20 Jahre zuvor für die Arbeiter der Eisenbahnstrecke Nürnberg–Regensburg errichtete katholische Herz-Jesu-Kapelle konnte die angewachsene Gemeinde nicht mehr fassen.^{1,2}

1903 wurde in Feucht der Grundstein für eine katholische Kirche gelegt. Die Bautafel lautete auf „katholische Kirche St. Jakob“. Die wiedererstandene katholische Gemeinde wollte die im Ursprung katholische Jakobustradition in Feucht weiterführen. Das bischöfliche Ordinariat in Eichstätt verhinderte diese Namensgebung. Es sollten keine zwei Jakobskirchen unterschiedlicher Konfession in einem Ort nebeneinander stehen. Das neue Gotteshaus wurde entsprechend der Kapelle als Herz-Jesu-Kirche geweiht. Die Gemeinde hielt weiter an der Idee fest, einen Bezug zu Jakobus herzustellen. So erhielt die Kirche im Jahr 1905 schließlich einen Jakobus-Altar als Nebenaltar.^{1,2}

Der Bildhauer und Kunsthändler Josef Stärk aus Nürnberg hatte der Gemeinde diesen spätgotischen Flügelaltar mit ungeklärter Herkunft inklusive einiger Überarbeitungen und Ergänzungen für 2.300 Mark angeboten. Stärk erweiterte den Altar um eine Predella (Sockel) mit eingefügter Tabernakelnische und einen neugotischen Sprengwerk über dem Schrein. Am originalen Schnitzwerk ergänzte er einige fehlende Finger, eine Hand, zwei Ornamente und kleine Ranken. An den Gemälden waren wenige Stellen auszubessern. Der gleiche Bildhauer fertigte für die Kirche einen zweiten Nebenaltar an, mit einer spätgotischen Marienfigur aus Tirol.³

Die Darstellungen aus der Jakobus-Legende (siehe Foto S. 25)

Zentrale Hauptfigur im Schrein des spätgotischen Flügelaltars ist der Apostel Jakobus d. Ä.. Ein Hut mit Jakobusmuschel sowie Pilgerstab und -mantel zeichnen ihn als Pilger aus. Diese Darstellungsweise hatte sich zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert mit der stetig steigenden Zahl an Pilgern zunehmend etabliert – Jakobus sollte als einer von ihnen erkannt werden. Zuvor wurde er als Verkünder des Evangeliums mit Buch oder Schriftrolle dargestellt. Obwohl Jesus, Maria und die Apostel für gewöhnlich barfuß gezeigt werden, trägt Jakobus Schuhe. Auf dieses Zeichen von Demuth und Selbsterniedrigung verzichtet die sakrale Kunst zumeist beim hl. Bartholomäus – dort wo er als Patron der Schuhmacher und Gerber verehrt wird. Aber auch Jakobus als Pilger werden in der Darstellung zum Schutz seiner Füße meist Schuhe oder Stiefel angezogen.

Das erste der vier Gemälde auf den Altarflügeln zeigt Jakobus auf einer Kanzel. Unter den sitzenden Zuhörern sind Schlafende und sich abwendende. Eine der stehenden Personen – mit Bart, grünem Mantel und rotem Hut mit weißer Krempe – findet sich in zwei weiteren Szenen des Altares und stellt dort Herodes Agrippa I dar. Die desinteressierten Zuhörer legen eine Predigt in Spanien nahe: Wie die Jakobus-Legende berichtet, habe sich Jakobus nach Christi Himmelfahrt einige Jahre in Spanien aufgehalten, um das Evangelium zu verkünden. Allerdings mit wenig Erfolg. Er fand nur wenige Anhänger.⁴ Gleichzeitig stellt die Anwesenheit von Herodes Agrippa diese Deutung wieder in Frage; der König von Judäa hatte sich sicher nicht in Spanien aufgehalten. So könnte hier auch eine Predigt in Jerusalem gezeigt sein. Nach der Legende wurde Jakobus bei einer solchen von Pharisäern überfallen und mit einem Strick um den Hals an Herodes überführt. Herodes Agrippa pflegte innenpolitisch eine Anpassung an



das Judentum und so signalisiert seine erhobene Hand auf dem Gemälde nicht nur Desinteresse, sondern die deutliche Ablehnung der christlichen Botschaft. Welche Situation der Maler hier umsetzte, muss damit offen bleiben – vielleicht fasste er hier die Schwierigkeiten, mit denen Jakobus bei der Verkündung der christlichen Botschaft konfrontiert wurde, in einem Bild zusammen. So oder so gedeutet, besitzt diese Szene eine große Seltenheit in der üblichen Ikonographie des Jakobus.

In der zweiten Szene wird Jakobus – zwar nicht mit einem Strick um den Hals, aber gefesselt – vor den Thron Herodes Agrippas geführt. Dieser verurteilte ihn zum Tode. Einer Legendenvariante zufolge hatte Jakobus zum großen Missfallen der Pharisäer zuvor den Zauberer Hermogenes bekehrt, der daraufhin seine Zaubersprüche ins Meer warf und nun ebenfalls Gottes Wort verkündete.

Im dritten Bild ist die Hinrichtung des Jakobus zu sehen. Er wurde um das Jahr 44 n. Chr. in Jerusalem mit dem Schwert enthauptet. Auch hier ist Herodes am linken Bildrand zu sehen. Nach der Legende heilte Jakobus auf seinem Weg zur Richtstätte einen Lahmen am Wegesrand. Ein Schriftgelehrter, der das Seil führte, mit dem Jakobus gefesselt war, warf sich daraufhin zu seinen Füßen. Jakobus taufte ihn an Ort und Stelle. Der Bekehrte wurde zusammen mit Jakobus geköpft. Diese Doppelhinrichtung wird aber nicht auf dem Altarbild gezeigt.

Die letzte der vier gemalten Szenen zeigt einen Sarg auf einem Wagen, der von zwei Ochsen gezogen wird. Über den Rindern ist ein Egel dargestellt, im Hintergrund eine Stadt. Nach der Legende kam der Leichnam des Jakobus von Judäa über das Meer nach Spanien. An Land suchten seine Jünger nach einem Platz für ein Grabmal. Die Spanier – immer noch heidnisch – verwehrten das Begräbnis eines Christen. Schließlich kamen die Jünger zum Palast der Königin Lupa, die ihnen arglistig zwei Ochsen anbot. Dort, wohin diese den Sarg brächten, sollten sie ein Grabmal mit Kirche errichten können. Bei den Ochsen handelte es sich jedoch um wilde Stiere. Sie sollten nach dem Plan der Königin den Leichenwagen umstoßen und die Jünger zertrampeln. Allerdings wandelten sich die wilden Stiere in zahme Ochsen, als sie sich dem Leichnam des Heiligen näherten – auf dem Bild wird diese „Zähmung“ durch



den Engel mit der Peitsche symbolisiert – und brachten ihre Fracht direkt zum Palast bis in die Gemächer der Königin. Diese bekehrte sich ob des Wunders zum Christentum und ließ den Palast zu Grabmal und Kirche umbauen. Darstellungen dieser Szene finden sich meist in Spanien und sind in unserer Gegend eher untypisch. Legte dieser Teil der Legende doch den Grundstein für Jakobus' Karriere als Nationalheiliger Spaniens.

Das folgenschwere 20. Jahrhundert

Der mittelalterliche Flügelaltar zeigte die vier beschriebenen Szenen ursprünglich auf den Außen- oder Werktagsseiten der beiden Altarflügel. Diese hatten für den Transport des Retabels in früherer Zeit auch eine Schutzfunktion. Die Innen- oder Festtagsseiten der Flügel waren entsprechend hochwertiger





gestaltet. Geschnitzte Reliefs erzählen dort aus dem Leben der Maria. Nur im geöffneten Zustand war Jakobus im Schrein des Altares zu sehen. Stehend vor einem Wandteppich, der von zwei Engeln gehalten wird.

Wie die evangelische Kirche, wurde auch die katholische während der Bombennacht vom 10. auf den 11. August 1943 in Feucht schwer beschädigt. Ihr Wiederaufbau erfolgte im Jahr 1955. Bei der Neugestaltung eines schlichten Innenraumes nahm man einen gravierenden Eingriff in die historische Substanz des alten Flügelaltares vor: Um das Kunstwerk jederzeit vollumfänglich aufzuzeigen, ohne den Altar „wandeln“ zu müssen, wurden 1956 die Flügelrückseiten abgetrennt. Die Innenseiten mit den Mariendarstellungen verblieben am Schrein, während die Außenseiten mit den Jakobusdarstellungen an ein neues schlichtes Mittelteil montiert wurden. Der von Ewald Glückert vorgenommene Rekonstruktionsversuch dieses „Umbaus“ erwähnt noch zwei weitere Maßnahmen: Um die Szenen auf den Flügeln stimmig zu kombinieren, wanderte Jakobus aus dem alten in den neuen Schrein. Sein frei gewordener Platz wurde von einer Marienfigur eingenommen, die aus dem zweiten Seitenaltar von 1905 zur Verfügung stand. Da sie etwas höher als Jakobus ist, wurde der Boden des Schreines eingeschnitten. Weiter sei bei beiden Altären die

ursprüngliche Anordnung der Flügel verändert – sprich der linke Flügel nach Rechts und der rechte Flügel nach Links versetzt worden.³

Klaus Gruber zeigt in seiner Diplom-Arbeit⁵ einige der seltenen Innenaufnahmen der Feuchter Herz-Jesu-Kirche vor deren Zerstörung im 2. Weltkrieg. Die älteste – mit „um 1910“ datiert – zeigt die beiden Nebenaläre, wie vom Bildhauer Stärk im Jahr 1905 geliefert: Im Schrein des spätgotischen Jakobusaltars steht Jakobus als Pilger, im neugeschaffenen Nebenalтарь die Madonnenfigur. Aber bereits im zweiten Bild „vor der Zerstörung 1943“ steht an ihrer Stelle eine Herz-Jesu-Figur. Diese wurde im Jahr 1928 ebenfalls vom Bildhauer Josef Stärk bezogen. Der Schrein des Jakobus-Altars ist darauf nicht zu sehen, allerdings ist anzunehmen, dass bereits ab dem Jahr 1928 darin die Madonnenfigur aufgestellt war. Ein weiteres Bild „aus der Zeit um 1950“, aufgenommen nach der Zerstörung aber noch vor dem Umbau, dokumentiert jedenfalls, dass sich die Madonnenfigur bereits vor der Teilung des alten Flügelaltares in dessen Schrein befand.⁶

Die Herz-Jesu-Figur befindet sich auch heute noch in der Kirche neben dem Altarraum. Unbeantwortet lassen die historischen Abbildungen die Frage, ob bzw. wo die Jakobusfigur vor 1955 in der Kirche war. Bernhard Kues erwähnt, die Jakobusfigur „stand auch in unserer Kirche schon getrennt von diesem Altar“⁶. Man war also bereits vor 1928 mit der Jakobusfigur im geöffneten Flügelaltar, der so nur die Szenen aus dem Marienleben zeigt – während die Jakobusszenen verborgen blieben – unzufrieden.

Die Marien-Reliefs (siehe Foto S. 29)

Die **erste Marien-Szene** (links oben) zeigt den Priester Zacharias und dessen Frau Elisabeth. Zacharias kehrt gerade zu seiner Frau heim; beide sind im hohen Alter kinderlos. Er will ihr etwas erzählen und kann es nicht: Beim Rauchopfer im Tempel erhielt er durch den Engel Gabriel die Prophezeiung, dass sein Kinderwunsch nun in Erfüllung gehen werde und sein Sohn Johannes heißen solle. Weil er unglaublich um ein Zeichen bittet, wird er mit Stummheit bis zur Erfüllung belegt. Als sein Sohn – Johannes der Täufer – geboren wird und den vorgesehenen Namen erhält, kann Zacharias wieder reden. Johannes wird später Jesus von Nazareth am Jordan taufen.

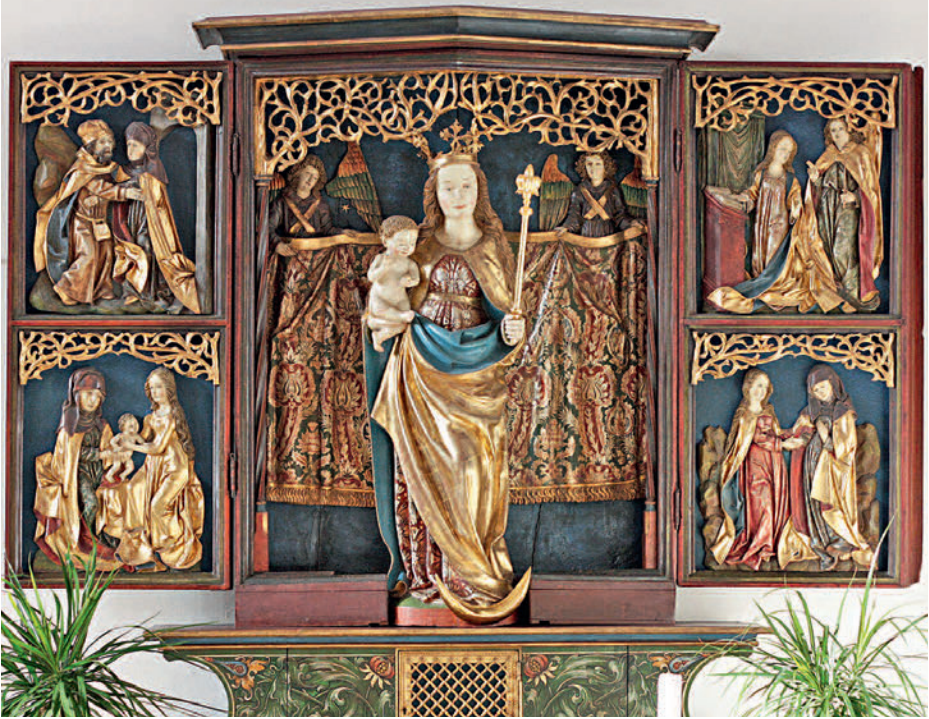
Im **zweiten Bild** (rechts oben) erfährt Maria vom Engel Gabriel, dass sie jungfräulich den Sohn Gottes gebären wird. Diese Verkündung geschieht sechs Monate nach der Prophezeiung an Zacharias. Die zuvor stattgefundene Verlobung von Maria und Joseph habe mit der Schwangerschaft also nichts zu tun. Im Gegensatz zu dem Priester erhält Maria ganz ohne Bitten eine Bestätigung von Gabriel: Die Tatsache, dass ihre Verwandte Elisabeth, eigentlich unfruchtbar, nun von Gottes Willen schwanger ist, soll ihr die Zuversicht geben, jungfräulich durch Gottes Willen ein Kind zu empfangen. Diese Verkündungs-Szene wird in der Kunst häufig sehr identisch dargestellt: Maria vor einem offenen Buch an einem Betstuhl, ihr gegenüber der Engel Gabriel.

Das **dritte Relief** (rechts unten) stellt Mariä Heimsuchung dar: Maria besucht ihre schwangere Verwandte Elisabeth – mit sichtlicher Bauchwölbung dargestellt – um die frohe Kunde mit ihr zu teilen. Elisabeth begrüßt Maria mit den Worten „Wer bin ich, dass die Mutter meines Herren zu mir kommt?“ und ihr hüpfte das Kind im Bauch. Hier offenbart Gott zum ersten Mal einem Menschen, dass Maria seinen Sohn gebären wird.

Im **vierten Bild** (links unten) streckt Elisabeth den neugeborenen Johannes der Maria entgegen. Diese soll bis zur Niederkunft Elisabeths bei ihr geblieben sein und sich danach auf den Rückweg nach Hause gemacht haben. Der Rest der Geschichte ist bekannt.

Die vier Szenen lassen sich wie das erste Kapitel des Lukasevangeliums lesen. Lukas verwebt hier die Geschichte Jesu' mit der von Johannes dem Täufer bereits durch die Schwangerschaften der beiden Mütter. So entspricht das erste Bild (Zacharias Verheißung) Lukas 1, 5–25, das zweite Bild (Mariä Verkündung) Lukas 1, 26–38, das dritte Bild (Mariä Heimsuchung) Lukas 1, 39–56 und das vierte Bild (Geburt des Johannes) Lukas 1, 57–66. Das zweite Kapitel des Lukasevangeliums erzählt von Jesu' Geburt und Jugend – auch für Maria eine entscheidende Lebensphase, die bei den Darstellungen des Altars aber fehlen. Damit stellt sich die Frage, ob die Festtagsseite des Altars überhaupt ein Marienleben genannt werden sollte bzw. vom Künstler als solches gedacht war. Während die beiden Szenen Mariä Verkündung und Mariä Heimsuchung sehr typisch für ein Marienleben sind, sind es die anderen beiden umso weniger. Klassischerweise werden der Verkündung Szenen aus dem apokryphen Jakobusevangelium vorangestellt (Gang der Maria zum Tempel, Trennung von ihren Eltern, Anna und Joachim bei der Goldenen Pforte, Marias Verlobung mit Joseph). Nach der Heimsuchung folgen zumeist Darstellungen folgender Szenen: Maria und Joseph auf dem Weg nach Bethlehem, die Geburt Jesu, die Anbetung durch die heiligen drei Könige, Jesus' Beschneidung, die Flucht nach Ägypten, Mariä Himmelfahrt. Man darf es mindestens als bezeichnend nennen, dass dieses Marienleben ohne die Geburt Jesu' auskommt.

Aus dieser Feststellung heraus liegt der Versuch nahe, das letzte Bild auf eine andere Deutung hin zu überprüfen. Sehr häufig werden Elisabeth und Maria zusammen mit beiden Söhnen Jesus und Johannes dargestellt. Allerdings fehlt hier ein zweiter Knabe. Jedoch mutet dieses Relief auf den ersten Blick stark wie eine klassische Anna selbdritt an. In diesem Fall würde Maria den neugeborenen Jesus zu ihrer



Mutter Anna reichen. Hier wird das Kind jedoch deutlich von der verheirateten Frau (mit Schleierhaube) an die unverheiratete (mit offenem Haar) gereicht. Da in allen vier Bildern die Figuren der Elisabeth und Maria ähnlich gearbeitet sind, müssten im Falle einer Anna selbdritt auch zwei weitere Szenen umgedeutet werden: Während die Verkündigung an Zacharias auch als Anna und Joachim an der Goldenen Pforte interpretiert werden könnte (im Hintergrund ist ein Torbogen dargestellt), bietet sich für Mariä Heimsuchung keine Deutungsalternative in der Ikonographie! Das umgebende Gebirge und die schwangere Verheiratete machen die Szene sehr eindeutig. Da es sich hier sicher um Elisabeth handelt, kann die identische Figur in den beiden anderen Reliefs nicht Marias Mutter Anna sein.

Ikonographisch betrachtet, fällt es also schwer, hier im eigentlichen Sinne von einem Marienleben zu sprechen, zumal der Altar im Originalzustand eben auch keine Maria mit dem Jesuskind im Schrein enthielt. Vielmehr rücken die vier Reliefs die durch Gott gewirkten Geburten in den Mittelpunkt, wie sie der Beginn des Lukasevangeliums beschreibt.

Weiter macht die Reihenfolge der vier Marien-Reliefs zunächst etwas stutzig: Würde man sie – wie die Jakobusbilder auf den Außenseiten – Zeile für Zeile von Links nach Rechts lesen, fände das Treffen der beiden Schwangeren nach der Geburt des Johannes statt. Würde man die vier Szenen kreisförmig (links oben – rechts oben – recht unten – links unten) lesen, stimmte der chronologische Ablauf, widerspräche aber der Leserichtung der Jakobusbilder. Bei spätmittelalterlichen Flügelaltären finden sie Bildanordnungen in unterschiedlichsten Anordnungen, wir können also nicht von einer typischen Bildanordnung ausgehen. Auch kommt es immer wieder vor, dass die Leserichtung auf ein und demselben Werk vorder- und rückseitig verschieden ist. Ob es am Dialog zwischen Bildhauer und Maler lag,

kann dabei nur gemutmaßt werden. Interessanterweise ließe sich hier aber eine Begründung für die scheinbar chronologisch falsche Anordnung in Zeilenlesart finden: Der liturgische Kalender der katholischen Kirche legt die Festtage, denen die vier Reliefs entsprechen, genau fest. 24. September: Empfängnis durch Elisabeth (wurde nur bis zum Konzil von Trient, 1545–1563, gefeiert), 25. März: Mariä Verkündigung, 24. Juni: Geburt des Johannes, 2. Juli: Mariä Heimsuchung. Im Generalkalender hat man diese Konstellation in den 1960er Jahren korrigiert und den letzteren Anlass auf den 31. Mai vorverlegt; der deutsche Kalender behielt die traditionelle Datierung – mit Rücksicht auf die Volksfrömmigkeit – bis heute bei. Aus Sicht des Kirchenkalenders ist das Treffen der beiden Schwangeren also tatsächlich nach der ersten Niederkunft angeordnet.

Sankt Jakobus in Schönberg

In den Jahren 1061/1062 wurde durch Bischof Gundekar II von Eichstätt eine Weihe in Schönberg vollzogen. Es muss sich dabei um eine Kapelle innerhalb der Schönberger Burganlage gehandelt haben.⁷ Ob diese damals bereits dem hl. Jakobus geweiht wurde, ist nicht überliefert. Jedoch wuchs im 10. und 11. Jhd. die Pilgerschar zu spanischen Jakobusgrab und damit die Verehrung des Apostels auch in Franken stark an.⁸ Zu den Förderern der Jakobusverehrung zählten neben vielen anderen auch die Bischöfe von Eichstätt.⁹ Nach Heinrich Wilhelm (1927-1934 Pfarrer in Schönberg) erfüllte die Burg zur Zeit der ersten Weihe die Aufgabe, die naheliegenden Eisenstraßen zu sichern.¹⁰ Jakobus, der Heilige des Weges, wäre hierzu wohl die richtige Entsprechung gewesen.

1417 wird erstmals das Patrozinium der Schlosskapelle genannt – sie war Maria (wie damals üblich) und Jakobus geweiht: „Die Kapelle in unserem Schlosse Schönberg gelegen, Eichstätter Bistums, dem allmächtigen Gott zu Lobe, seiner allerheiligsten Mutter und Jungfrauen Maria, allem himmlischen Heere und besonders dem hl. Zwölfbothen St. Jakob, als dem Hausherrn der ehegenannten Kapellen zu ehren“.¹¹

Im Jahr 1493 stiftete Markgraf Friedrich der Ältere von Brandenburg-Ansbach für die Kapelle seines Schönberger Schlosses einen tragbaren Flügelaltar. 1495 wird dieser fertiggestellt. Zweimal ist eine Beschreibung des Altares überliefert worden: 1570 rühmt ihn der damalige Pfarrer Jakob Müller „inwändig und an den Flügeltüren mit vielem Gold geschmückt, von holzgeschnitzten zierlichen Bildern und



Das Markgrafen-schloss Schönberg beherbergte den Jakobus-Altar in seiner Kapelle von 1495 bis zum Abbruch in den Jahren 1898/99. Aufnahme vor 1894.

Foto: Stadtarchiv Lauf

außen an den Flügeltüren mit größtenteils gut erhaltenen schönen Malereien aus der Geschichte des Apostel Jakobus geziert – ein herrliches Denkmal der Vorzeit⁴⁴.¹⁰

Detailreicher fällt die Beschreibung von Pfarrer Christian Konrad Nopitsch vom 28. September 1829 aus: „Auf dem Altarblatt steht als Hauptbild der Apostel Jakobus von Holz, über 3 1/2 Fuß hoch, mit dem Pilgerstab und einer weißen Muschel auf der Mütze in hellrotem mit goldenen Blumen geziertem Kleide und einem goldenen Mantel. Der Heiligenschein ist von gegittertem, goldenem Eisenblech und trägt die Umschrift S.ANCTUS + J.ACOBUS +. Zur rechten und linken Seite des Apostels stehen zwei Engel mit weißen Scapulieren, welche denselben mit einer teppich-ähnlichen, oben mit einer stark vergoldeten Bandleiste und unten mit Fransen versehen, aus Holz geschnitzten Decke zu umgeben scheinen. Auf dem Piedestal (Fußgestell) steht unten das Monogramm der Bildschnitzer W. J. Auf der rechten Flügeltüre innerhalb ist in der ersten Abteilung derselben die Zurückkunft des Priesters Zacharias vom Tempel, welcher die ihm entgegenkommende Elisabeth umarmt, herrlich in Holz geschnitzt. Auf der linken Flügeltür der ersten Abteilung (innerhalb) befindet sich die Jungfrau Maria mit langen, fliegenden Haaren, einem hellblauen, mit goldenen Blumen gezierten Kleide, und einem herabhängenden, goldenen Mantel, vor einem Betstuhl stehend, und hinter ihr der Engel Gabriel, über welchem der Gruß auf einem vergoldet gewesen Eisenblech schwebt. In der zweiten Abteilung dieser linken Türe geht Maria über das Gebirge und begrüßt ihre Freundin Elisabeth. In der zweiten Abteilung der rechten Flügeltüre stehen die Jungfrau Maria in goldenem Kleide und Elisabeth, die derselben ihren neugeborenen Sohn Johannes entgegenhält. Die Gewänder und Mäntel sind stark mit Gold überzogen und jedes dieser in Holz geschnitzten Bilder überaus schön proportioniert.

Außerhalb der rechten Flügeltüre, in der ersten Abteilung oben, hält der Apostel Jakobus auf einer Art Betstuhl einen Vortrag vor vielen Zuhörern und Zuhörerinnen mit schönen Gesichtsbildungen und schönen Gewändern mit größtenteils gut erhaltenen köstlichen Malereien auf Holz, das mit Gips überzogen ist. Auf der linken Flügeltüre links oben steht der Apostel zwischen zwei mit Keulen bewaffneten Gerichtsdienern vor dem Richter, auf dessen Mantel unten ein geteilter dunkel- und blaßgelber, rautenförmiger Wappenschild gemalt ist. Auf der rechten Flügeltür in der zweiten Abteilung ist die Hinrichtung des Apostels mit dem Schwert abgebildet und in der gleichen Abteilung der linken Flügeltür ist oben die Abbildung einer Stadt, drunter ein Engel, der mit einer täuschend gemalten, geflochtenen Peitsche die kolossalen Rinder antreibt, welche vor einen großen Wagen gespannt sind, auf dessen Decke ein weißes Kreuz gemalt ist und also einen Leichenwagen vorstellen soll. Dieser Altar ist ohne Zweifel zur Zeit der Stiftung dieser Kapelle und also im 14. oder 15. Jahrhundert verfertigt worden.“¹⁰

Noch einmal: Das folgenschwere 20. Jahrhundert

Der Schönberger Altar überlebte im 16. Jahrhundert den Bildersturm der Reformation, wurde bei zwei Verlegungen und Vergrößerungen der Schlosskapelle (1570 und 1713) beibehalten und konnte sich neben einem neuen Hochaltar der Barockzeit weiter behaupten. Er überstand manche Zerstörungen und Plünderungen der Schlossanlage.

Bereits 1798 wurde das Schönberger Schloss von preußischer Hand aufgeteilt und an vier Bauern verkauft, die ihre Teile jeweils untervermieteten. Ausgenommen waren davon die Kapelle und der Glockenturm über dem Schlosstor, die der Öffentlichkeit als Gotteshaus zur Verfügung standen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Komplex großteils von Tagelöhner-Familien – über 70 Menschen sollen es gewesen sein – bewohnt. Im Schlosshof störten Schuppen, Misthaufen, Holzlager und allerlei Gerät den Weg der Gottesdienstbesucher – die tierischen und menschlichen Bewohner gar den Gottesdienst selbst. Zu allem Missfallen wurden auch noch die Kellergewölbe unter der Kapelle für rein weltliche Zwecke verwendet. Zustände, die den Schönbergern – oder zumindest dem damaligen Pfarrherrn – arg auf das Gemüt geschlagen haben: Eine Kirchenstiftung wurde gegründet, welche die Schlossteile aufkaufte und 1898/99 abreißen ließ. Die Planungen für einen Kirchenneubau auf dem Schlossplateau wurden in Angriff genommen.¹²

Recht leidenschaftslos trennte man sich damals nicht nur von dem geschichtsträchtigen Bau, sondern auch nahezu von seinem gesamten Inventar. Der tragbare Flügelaltar wanderte zunächst in die Pfarrscheune. Ihn in den Kirchenneubau mit aufzunehmen, hat anscheinend niemand ernsthaft in Erwägung gezogen. Stattdessen bot man den Altar dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und dem königlichen Generalkonservatorium für Kunstdenkmale und Altertümer in Bayern zum Kauf an. Beide lehnten ab. Aus München bescheinigte man dem Werk gar einen minderhohen künstlerischen Wert. Dennoch wurde der Altar von der Institution an den renommierten Münchner Antiquitätenhändler Ernst Märkel für einen Kaufpreis von 450 Mark vermittelt. Im Februar 1901 verließ der Altar nach über 400 Jahren sein Heimatdorf, in einer Holzkiste vernagelt.^{12, 13}

Der alte geht, der neue kommt

Ganz im historistischen Zeitgeist wurden die originalen Spuren der Geschichte verwischt und künstlich neu geschaffen. Die neue Kirche in Schönberg wurde 1901 wieder dem alten Kirchenpatron auf „Pfarrkirche St. Jakobi“ geweiht. Bei der Innenausstattung legte man einigen Wert auf die historische Anmutung, jedoch nicht auf deren Authentizität: Eine neue Jakobusfigur wurde an prominenter Stelle im Chorbogen aufgestellt – sie bildet Jakobus den Jüngeren ab!

Jakobus d. J., Sohn des Alphäus und ebenfalls einer der Apostel, soll um 62 n. Chr. von der Jerusalemer Tempelmauer aus seinen christlichen Glauben widerrufen. Weil er sich weigert, wird er von der Mauer gestoßen und von einem Tuchwalker mit dessen Handwerkszeug erschlagen. Diese Walkerstange wurde in der religiösen Darstellung im Mittelalter allmählich von einem Woll- oder Fachbogen abgelöst. Mit einer Darmsaite bespannt wurde dieser von Tuch- und Hutmachern zum Zerfasern der Wolle verwendet. Jakobus der Jüngere trug seinen Wollbogen in Schönberg zunächst erhoben bis zur Schulter und blickte so fast drohend hinüber zur Kanzel. In den 1960ern wurde er zur Gemeinde hin gedreht, der Bogen nach unten geschoben.

Immerhin ist dieser „falsche Apostel“ in Schönberg in guter Gesellschaft: Für die historische Anmutung des Kirchenneubaues wurden Wappen für Architekten, Handwerker und gar Martin Luther erfunden und in die Fenster integriert. Ein eilig kopiertes Wappen der Fürsten von Schönburg (an der Saale) wurde mit der willkürlichen Jahreszahl 1521 versehen und zusammen mit einer Herrschaftsloge in der Kirche einer Schönberger Adelsfamilie angedichtet, die es dort so nie gegeben hat.

Die Wiederentdeckung des Schönberger Jakobus-Altars

Bereits 1931 beklagte der Schönberger Pfarrer Heinrich Wilhelm das verlorene Erbstück: „... Jahrhunderte lang hat dieser Jakobusaltar den Schloßbewohnern und der Gemeinde gedient, die zu ihm in Freud und Leid aufsahen, während er tröstend und aufrichtend in seinen Bildern zu ihnen gesprochen haben mochte. Vielleicht hätte man ihm doch in der neuen Kirche ein Plätzchen, etwa in der Sakristei, anweisen sollen, an Stelle des gegenwärtig vorhandenen kleinen Altaraufbaues, der nur ganz wertlose Schreinerarbeit aufweist. Ein ehrwürdiger Zeuge aus Schönbergs längst vergangenen Zeiten wäre wenigstens den künftigen Geschlechtern erhalten geblieben“.

In den 1980er Jahren machten sich der Schönberger Pfarrer Jörg Dinkelmeyer und der Laufer Stadtarchivar Ewald Glückert auf die Suche nach dem Altar. Letztlich konnten sie aber nur feststellen, dass die Antiquitätenhandlung Märkel in München bis zum Ende des ersten Weltkrieges existierte und deren Geschäftsarchiv längst verschwunden war. Es blieben ihnen nur Mutmaßungen über eine mögliche Zerstörung des Altars im zweiten Weltkrieg, dessen Verbleib in einer unbekannten Privatsammlung oder gar eine Reise über den Atlantik.³

Im Sommer 1995 kam mir ein ungehöriger Zufall zur Hilfe. Als Schüler war mir die Lokalgeschichte

Neue Kirche in Schönberg und Statue Jakobus der Jüngere



bereits ein wichtiges Anliegen und der absichtliche Verlust so vieler Geschichtszeugnisse unbegreiflich. Die Beschreibung des Altares von 1829 kannte ich fast auswendig. Ich hegte den großen Wunsch, den Altar wiederzufinden. Natürlich war mir vollkommen unklar, auf welchen Wegen das gelingen könnte. Und dann kam Jakobus zu mir: Ein kurzer Fernsehbeitrag über die Marktgemeinde Feucht zeigte auch die Seitenaltäre der Herz-Jesu-Kirche, deren Bilder mir sofort ins Auge sprangen! Sollte der Altar seit 90 Jahren kaum 25 km von unserem Dorf entfernt stehen? Vor Ort sah ich meinen Verdacht bestätigt. Zwar wichen Einzelheiten von der Beschreibung ab und es handelte sich um zwei Altäre, nicht um einen – aber die Übereinstimmungen, meist bis ins Detail, überwogen deutlich und überzeugten mich. Die anfänglich wohl mit Skepsis aufgenommene Behauptung eines Schülers wurde einige Wochen darauf von Fachmännern bestätigt. Welchen Weg der Jakobusaltar zwischen den Jahren 1901 und 1905 von dem Münchner Antiquitätenhändler zu dem Nürnberger Bildhauer genommen hatte, ließ sich aufgrund der fehlenden Geschäftsunterlagen beider Unternehmer nicht mehr rekonstruieren³ Damit bleibt die alte Pfarrbeschreibung aus Schönberg die einzige Grundlage, auf der sich die beiden Geschichten des Jakobus-Altars zu einer einzigen zusammenfügen lassen.

Bei einer Restaurierung des Jakobusschreines im Jahr 2006 konnte auf dessen Rückseite die Jahreszahl 1493 sightgestellt werden – das Jahr der Stiftung des Schönberger Altares. Nicht aufgefunden wurde bislang das von Nopitsch beschriebene Monogramm „... der Bildschnitzer W.J.“ auf dem Sockel der Jakobusstatue. Nopitsch berichtet nicht, ob das Monogramm geschnitzt oder aufgemalt war. Ersteres müsste leicht wiederzufinden sein, während das zweite – was sehr viel wahrscheinlicher ist – wohl übermalt wurde. Damit stellt sich natürlich die Frage, ob es wirklich dem Bildhauer oder nicht vielmehr der Maler zuzuordnen wäre.

Nopitsch beschreibt die Schönberger Jakobusfigur als „über 3 ½ Fuß hoch“. Damals galt der seit 1809 in Bayern vereinheitlichte Fuß von umgerechnet 291,8592 mm. Jakobus wäre damit mehr als 102,15 cm hoch gewesen. Dass der Pfarrer bei der Maßangabe auf eine Unterteilung in Zoll verzichtet, legt den

Verdacht nahe, er habe diese ohne Messgerät sondern vielmehr nach Augenmaß vorgenommen. Damit reduziert sich die Genauigkeit seiner Angabe zunächst auf eine Aussage, übertragen in „mehr als ein Meter“. Rein sprachlich wäre von ihm wohl die nächsthöhere Maßangabe mit „fast 4 Fuß hoch“ zu erwarten – also maximal etwas weniger als 116,75 cm. Nehmen wir von beiden Werten die Mitte als sprachliche Grenze, die nach Augenmaß aber auch nicht genau zu nehmen ist, könnte der Schönberger Jakobus durchaus auch 109,45 cm groß gewesen sein. Der Feuchter Jakobus jedenfalls wurde auf 111 cm vermessen.⁶

Das von Glückert erwähnte Vertauschen der beiden Altarflügel in den 1950er Jahren lässt sich an der Substanz des Retabels nicht nachvollziehen – und muss es auch gar nicht. Beim Vergleich des Feuchter Altaraufsatzes mit der alten Beschreibung des Schönberger Pfarrers wird den Beteiligten im Jahr 1995 aufgefallen sein, dass die beschriebenen Szenen „... der linken Flügeltüre ...“ rechts zu sehen waren und umgekehrt. Nachdem der gravierende Eingriff in die Altarflügel bereits festgestellt war, hat es wohl gut dazu gepasst, dass auch noch die Flügel vertauscht worden waren. Damit hätte der Altar im Originalzustand eine äußerst eigenwillige Bildreihenfolge aufgewiesen. Nopitsch allerdings hat nicht dokumentiert, was er auf der linken Seite sah, sondern was auf dem linken Flügel des Altares zu sehen ist! Wie bei Kunstbeschreibungen üblich, hat der Pfarrer die Seitenteile aus Sicht des Altares beschrieben. Stehen wir dem Altar betrachtend gegenüber, sehen wir rechts den linken Flügel des Altares. Nachvollziehbar wird diese Sichtweise, wenn Sie einem Menschen gegenüberstehen und dessen linker Arm aus Ihrer Sicht rechts ist.

Der Meister des Feuchter/Schönberger Altares

Wie Glückert bereits 1997 festhielt, steht eine kunstgeschichtliche Würdigung des Altares nach wie vor aus. Dr. Peter Strieder, ein Kenner fränkischer Malerei der Gotik, äußerte damals lediglich den Verdacht, dass neben einer Nürnberger Werkstatt auch eine Ansbachische in Frage käme, da es sich schließlich um eine Stiftung des dortigen Markgrafen handle, man jedoch sehr wenig über Ansbacher Maler der Zeit wisse.³ Bis zur Wiederentdeckung des Schönberger Altares wurde der Feuchter Marienaltar samt der Jakobus-Flügel als „niederheinische Arbeit um 1480/90“, die Jakobusfigur jedoch mit „1510/1520, fränkische Arbeit“ bezeichnet.² Nachdem die regionale Einordnung des Altares an den Niederrhein revidiert wurde und auch nicht zu dem ansbachischen Markgrafen als Stifter passt, ist es mindestens fraglich, ob die abweichende Zuschreibung der Jakobusfigur aus heutiger Sicht noch haltbar ist. Nachdem sich zwischen der Schönberger Beschreibung von 1829 und der Figur in Feucht keine gravierenden Unterschiede auftun, kann davon ausgegangen werden, dass auch der Feuchter Jakobus identisch mit dem Schönberger ist. So sind in beiden Fällen mögliche weitere Attribute wie Wasserflasche oder Tasche nicht vorhanden.

Der **Stifter, Markgraf Friedrich der Ältere von Brandenburg-Ansbach**, stand in ständiger Spannung mit der Reichsstadt Nürnberg, jedoch hielt ihn dies nicht davon ab, dortige Künstler mit Aufträgen zu beschäftigen. Nürnberg war das künstlerische Zentrum der Spätgotik. In Frage kämen also viele als Meister des Feuchter Altares. Ohnehin ist nach der damaligen Praxis davon auszugehen, dass an dem Werk die Hände mehrerer beteiligt waren, Bildschnitzer, Tafelmaler und Fassmaler; Meister, Gesellen und Schüler. Dokumentiert wurden die Namen der ausführenden Künstler zu einem Werk damals fast nie. Und dennoch hat sich ein Name – bei meiner fachlich nicht fundierten Recherche – immer wieder aufgedrängt: Hans Süß von Kulmbach. Auch er wurde vom Markgrafen mehrfach beauftragt: 1511 portraitierte er dessen Sohn, den Erbprinzen Kasimir. Dieses Werk wäre ihm wohl nicht anvertraut worden, hätte er sich nicht bereits vorher als Meister unter Beweis gestellt. 1515 fertigte er den

Entwurf für das Markgrafenfensters der Nürnberger St. Sebalduskirche, eine Stiftung des Markgrafen. Der Künstler hatte damals bereits eine Mitarbeit in Albrecht Dürers Werkstatt hinter sich. Zuvor absolvierte er Lehren bei Michael Wolgemut und Jacopo de' Barbari. Dies schließt nicht aus, dass Kulmbach bereits vor 1511 für den Markgrafen gearbeitet hatte. Den Altar für die Schlosskapelle eines Dorfes, das zudem eine Exklave des Markgrafentums darstellte, konnte man sicher auch einem jüngeren Künstler, vor Vollendung seines Reifeprozesses, anvertrauen und musste dafür nicht auf die großen Meister zurückgreifen, die mit Aufgaben für repräsentativere Orte beschäftigt waren. Oder aber er konnte als Mitarbeiter einer jener großen Meister an dem Altar mitwirken.

Leider liegt die Biographie des **Hans von Kulmbach** weitgehend im Dunkeln. Allerdings kann man es heute als weitgehend gesichert ansehen, dass er ursprünglich aus Kulmbach stammte. Ludwig Popp liefert dazu eine stimmige Theorie. Ihm zufolge wurde der Maler in seiner Heimatstadt Kulmbach als Johann Wagner geboren. Von dort könnte er über das Kloster Heilsbronn nach Nürnberg gekommen sein. Der Abt Konrad Haunolt dokumentierte, dass 1491 die Maler Erhard und Johann Wagner für Heilsbronn arbeiteten. Im Heilsbronner Kloster hielt sich der Markgraf von Ansbach immer wieder gerne auf. Auch arbeitete der Nürnberger Maler und Bildschnitzer Michael Wolgemut häufig für die dortigen Äbte. Es ist sehr gut möglich, dass sich die Wege der drei dort kreuzten. Ob dadurch die Beauftragung des Johann Wagner mit dem Schönberger Altar zustande kam, bleibt freilich eine Möglichkeit. Immerhin würden die von Nopitsch beschriebenen Initialen W. J. auf einen Johann Wagner interpretiert werden können. Die Bearbeitungszeit des Schönberger Altares (1493–1495) fällt in etwa in den geschätzten Zeitraum von Kulmbachs Lehre bei Wolgemut (ca. 1490–1494). Als Mitarbeiter der Werkstatt hätte Kulmbach dort also am Altar mitwirken können. Ob er in dieser Rolle bereits seine Initialen auf dem Werk hinterlassen durfte, wäre allerdings noch zu klären ...

Gesichert ist zu Hans von Kulmbach letztlich erst, dass er sich am 15. März 1511 als Nürnberger Bürger eintragen ließ. Für diesen Schritt musste er schon eine eigene Werkstatt geführt haben. Mit seinem Künstlernamen „von Kulmbach“, der nach damaliger Praxis auf seinen Herkunftsort verweist, konnte er sich nicht in das Register eintragen lassen. So wurde er unter dem Namen Hans Süß Nürnberger Bürger. Die Identitätsgleichheit von Süß und Kulmbach steht außer Zweifel. Das Hans Süß von Kulmbach früher Johann Wagner hieß und aus Kulmbach stammte, stellte 1849 auch schon E. C. von Hagen fest – allerdings ohne eine schriftliche Beweisführung. Nach Popp wurden Nachnamen damals sehr viel freier und flexibler gehandhabt. Für Hans von Kulmbach war Wagner demnach vielmehr die Berufsbezeichnung seines Vaters, als ein fester Familienname. Wie es letztlich zu Süß kam, ist nicht dokumentiert. Allerdings liefert Popp auch dafür einen interessanten Ansatz: Dürer hatte seinerzeit drei Maler namens Hans in seiner Werkstatt beschäftigt, die er auf seine eigene Art unterschied. So ist überliefert, dass er aus Hans Baldung schlichtweg einen Hans Grün machte. Eine ähnliche Namenstransformation könnte hier auch dem Hans Wagner widerfahren sein.

Letztlich bleibt dies alles ein möglicher Ansatz, der ausschließlich auf Vermutungen und Indizien basiert. Eine Zuschreibung des Altares wird an einer kunsthistorischen Bewertung nicht vorbeikommen. Verdient hätte es der alte Jakobus-Altar, nachdem er seine Geschichte wiedergefunden hat, nun endlich auch den Namen seines vermutlichen Erschaffers zu kennen.

Jakobus' Zukunft in Schönberg

Nach der Wiederentdeckung des alten Altares der Schlosskapelle in der nicht weit entfernten Marktgemeinde Feucht ist er für viele Schönberger Anlass zu einer kleinen Pilgerreise dorthin geworden. Möglicherweise hat dieses wertvolle Stück wiedergefundener Geschichte aber auch zu einer allmählichen

Rückbesinnung auf den eigentlichen Kirchenpatron Schönbergs beigetragen. Ein neueres Informationsbrett im Eingangsbereich der Kirche zeigt die geschnitzte Jakobusmuschel als erstes sichtbares Zeichen dieses Prozesses. Im Oktober 2017 erhielt die Kirche ein neues Geläut mit einer Jakobus-Glocke. Auch sie trägt die Muschel als Attribut von Jakobus dem Älteren. Ihre Inschrift ist ein Teil des Gedichtes „Stationen der Freiheit“ von Dietrich Bonhoeffer. Sie soll uns Mut machen, uns mit Jakobus auf den Weg zu machen, Verantwortung zu übernehmen und aus Überzeugung vom Gedanken zur Tat zu schreiten:

*Nicht das Beliebige, sondern das Rechte tun und wagen,
nicht im Möglichen schweben, das Wirkliche tapfer ergreifen,
nicht in der Flucht der Gedanken, allein in der Tat ist die Freiheit.
Tritt aus ängstlichem Zögern heraus in den Sturm des Geschehens,
nur von Gottes Gebot und Deinem Glauben getragen
und die Freiheit wird Deinen Geist jauchzend umfassen.*

Fußnoten:

¹ Martin Schieber „St. Jakob und Herz Jesu – Aus der Geschichte der Feuchter Kirchengemeinden“ in „Feucht – ein Streifzug durch die Geschichte“, 2011

² „800 Jahre Kirche in Feucht, 1190–1990“, Herausgeber Evang.-luth. Pfarramt St. Jakob und Kath. Pfarramt Herz Jesu Feucht, 1990

³ Ewald Glückert „Gesucht und gefunden: Der Schönberger Altar“ in „Mitteilungen der Altnürnberger Landschaft“, 46. Jg., Heft 2, 1997

⁴ Conztanze Alvaret „Der heilige Jakobus – der eifrige Donnersohn“, BR-Beitrag Radio Wissen, vom 7. Januar 2015

⁵ Klaus Gruber „Vom Missionsposten zur Pfarrei – Die Entwicklung der kath. Gemeinde in Feucht von 1870–1921“, Diplom-Arbeit an der Kath.-Theol. Fakultät der kath. Universität Eichstätt, Lehrstuhl für Mittlere und Neue Kirchengeschichte. Gekürzte Fassung in „800 Jahre Kirche in Feucht, 1190–1990“, Herausgeber Evang.-luth. Pfarramt St. Jakob und Kath. Pfarramt Herz Jesu Feucht, 1990

⁶ Bernhard Kues „Der Jakobus-Altar“ in „Wenn Steine erzählen – 100 Jahre Herz-Jesu-Kirche in Feucht“, Katholisches Pfarramt Feucht, 2003

⁷ Ewald Glückert „Sconenberg – Der Beginn einer 950-jährigen Ortsgeschichte“ Abschnitt. „Der rührige Bischof Gundekar“ in „Die Fundgrube“, 43. Jahrgang, Heft 2, August 2002

⁸ Erik Soder von Güldenstübbe „Santiago wird in Franken bekannt“ in „Jakobus in Franken“, Klaus-D. Kniffki (Hrsg.), Seite 33, 1992

⁹ Erik Soder von Güldenstübbe „Die Auswirkungen der Santiago-Pilgerfahrt auf Franken“ in „Jakobus in Franken“, Klaus-D. Kniffki (Hrsg.), Seite 39, 1992

¹⁰ Pfarrer Heinrich Wilhelm „Die Schlosskapelle“ in „Schönberg. Die Geschichte eines fränkischen Dorfes“, Seite 75 f., Originalmanuskript im Stadtarchiv Lauf

¹¹ Kopie des Fundationsbriefes von 1417, Pfarrarchiv Ottensoos. Vgl. Schreiben des Diözesenarchivs Eichstätt, Dr. Bruno Lengenfelder, vom 14. September 2015

¹² Pfarrer Heinrich Wilhelm „Der Kirchenbau“ in „Schönberg. Die Geschichte eines fränkischen Dorfes“, Seite 84 f., Originalmanuskript im Stadtarchiv Lauf

¹³ Korrespondenz des königlichen Generalkonservatoriums für Kunstdenkmale und Altertümer in Bayern mit der Kirchenverwaltung Schönberg. Aktenbestand Kirchengemeinde Schönberg, Bestand Pfa Schönberg 151, 153, Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Nürnberg.

¹⁴ Erna und Hans Melchers „Das Große Buch der Heiligen: Geschichte und Legende im Jahreslauf“, „Kapitel: „Die Heiligen Philippus und Jakobus d. J.“, 1978

¹⁵ Hiltgart L. Keller „Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten“ Kapitel „Jakobus der Jüngere“, 5. Auflage

¹⁶ Johann Christoph Adelung „Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart“ Eintragung zu „Fachbogen“, 1811

¹⁷ Pfarrer Heinrich Wilhelm „Der ehemalige St. Jakobusaltar in der Schloßkapelle zu Schönberg“, Alt Lauf, 1931

¹⁸ Protokoll der Besichtigung vom 14.11.1995 durch Ewald Glückert, Jörg Dinkelmeyer, Kreisheimatpfleger Hans Biegel, Restauratoren Wiedel und Sohn, im Stadtarchiv Lauf.

¹⁹ Friedrich Winkler „Hans von Kulmbach – Leben und Werk eines fränkischen Künstlers der Dürerzeit“, 1959

²⁰ Ludwig Popp „Neue Erkenntnisse zur Biographie des Hans von Kulmbach, genannt Hans Suess“, in „Archiv für Geschichte von Oberfranken“, Band 62, Bayreuth, 1982

²¹ Georg Muck „Geschichte von Kloster Heilsbronn – von der Urzeit bis zur Neuzeit“, 1879

²² E. C. von Hagen „Hans von Kulmbach – Ein Beitrag zur älteren Kunstgeschichte“ erschienen in „Archiv für Geschichte und Alterthumskunde von Oberfranken“, Band 4, 2. Heft, 1849



Alle Fotos, außer S. 30,
vom Autor Norbert
Weber, Bühlstraße 2.
91207 Lauf an der Pegnitz