

JOHANN VON DALBERG UND DAS NATURALISTISCHE
ASTWERK IN DER ZEITGENÖSSISCHEN SKULPTUR IN WORMS,
HEIDELBERG UND LADENBURG

Hanns Hubach

Meiner Mutter zum 65. Geburtstag

Schon zu seinen Lebzeiten galt Johann von Dalberg (1455–1503) im Kreise der Heidelberger Frühhumanisten¹ als *amans artis*, als ausgesprochener Liebhaber und Förderer der Künste². Sein Porträt auf der bemalten Scheibe aus der Dalbergschen Grabkapelle der St.-Peters-Kirche in Herrnsheim, ein hoch qualitätvolles Stück, das um 1480 im Umkreis des Hausbuchmeisters entstanden ist³, und sein Bischofsstab, ein beeindruckendes Werk spätgotischer Goldschmiedekunst aus der Zeit um 1490⁴, belegen noch heute eindrücklich, daß dieses Urteil nicht bloß den unter befreundeten Humanisten damals üblichen panegyrischen Topoi entsprang. Die Stiftung einer für den Wormser Dom bestimmten Serie von Bildteppichen mit Szenen aus dem Leben des hl. Petrus ist dagegen nur noch archivalisch nachweisbar⁵. Die be-

Die vorliegende Studie hätte ohne die bereitwillige Hilfe von Freunden und Kollegen in dieser Form nicht erscheinen können. Für vielfältige Unterstützung in Rat und Tat danke ich herzlich Dr. Gerold Bönnen, Worms; Dr. Harald Drös, Heidelberg; Prof. Dr. Reinhard Düchting, Heidelberg; Dr. Rüdiger Fuchs, Mainz; Dr. Stephan Hoppe, Köln; Jörg Kreutz, Ladenburg; Dr. Michael Matthäus, Frankfurt a.M.; Dr. Irene Spille, Worms; Prof. Dr. Peter Walter, Freiburg i. Br.

- 1 Zur Biographie Johanns von Dalberg vgl. Karl MORNEWEG, Johann von Dalberg, ein deutscher Humanist und Bischof, Heidelberg 1887; Heinrich BOOS, Geschichte der rheinischen Städtekultur, Bd. III, Berlin 1899, S. 377–432; Meinrad SCHAAB, Die Diözese Worms im Mittelalter, in: Freiburger Diözesanarchiv 86, 1966, S. 94–219; Peter WALTER, Johannes von Dalberg und der Humanismus, in: 1495 – Kaiser, Reich, Reformen. Der Reichstag zu Worms, hg. v. d. Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Koblenz 1995 [nachfolgend abgek. „AK Reichstag 1495“], S. 139–171; Burkard KEILMANN, Dalberg, Johann v., in: Erwin GATZ (Hg.), Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448 bis 1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 115–117; Burkard KEILMANN, Das Bistum vom Hochmittelalter bis zur Frühen Neuzeit, in: Friedhelm JÜRGENSMEIER (Hg.), Das Bistum Worms. Von der Römerzeit bis zur Auflösung 1801 (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte 5), Würzburg 1997, S. 44–193.
- 2 Vgl. Rudolph AGRICOLA, De Inventione Dialectica / Lucubrationes. Facsimile of the [Alardus Amstelredamus] Edition Cologne 1539 (Monumenta Humanistica Belgica 2), Nieuwkoop 1967, Lucubrationes, S. 313–314.
- 3 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv. Nr. 58/45. Vgl. Rüdiger BECKSMANN, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz (Corpus Vitrearum Medii Aevi II.1), Berlin 1979, S. 79–81 Nr. 40; Daniel HESS, Meister um das ‚mittelalterliche Hausbuch‘. Studien zur Hausbuchmeisterfrage, Mainz 1994, S. 77–79; AK Reichstag 1495 (wie Anm. 1), S. 303–304 Nr. G 20.
- 4 Speyer, Historisches Museum der Pfalz, Domschatzkammer, Inv. Nr. D 48. Vgl. AK Reichstag 1495 (wie Anm. 1), S. 301–302 Nr. G 18.
- 5 Die 1491/92 von dem Heidelberger Humanisten und kurpfälzischen Prinzenzieher Adam Werner von Themar entworfenen Widmungs- und Bittinschriften der Tapisse-

deutendste Aktivität Dalbergs als Auftraggeber war jedoch der Neubau des Domkreuzgangs und dessen großzügige Ausstattung mit plastischen Bildwerken, auf die ich gleich ausführlich zu sprechen komme.

Es wäre sicher reizvoll, die Rolle Johanns von Dalberg als Stifter einmal generell in ihren inneren Zusammenhängen zu untersuchen, doch möchte ich mich im folgenden auf einige wenige Aspekte der Skulptur an den hauptsächlichen Wirkungsstätten des Bischofs und kurpfälzischen Kanzlers in Worms, Heidelberg und Ladenburg konzentrieren. Strenggenommen gilt mein Hauptinteresse sogar nur einem Teilgebiet der Skulptur, noch dazu einem im Grenzbereich zur Architektur angesiedelten, nämlich dem Aufkommen und der Verwendung des naturalistischen Astwerks als Substitut spätgotischer Maßwerkformen und dessen erst in jüngster Zeit erkannter Bedeutung im Rahmen einer zeitgenössischen deutschen „Architekturtheorie“⁶. Im Zentrum meiner Untersuchung wird dabei das 1488 von Dalberg selbst als Teil der künstlerischen Ausstattung des Kreuzgangs gestiftete Relief der Wurzel Jesse stehen.

Die Grundsteinlegung für den Neubau des Wormser Domkreuzgangs erfolgte *in die sancti Ypoliti martiris*, also am 13. August 1484. Der Bau wurde von Beginn an abschnittsweise vorangetrieben und kam erst 1519, lange nach Dalbergs Tod, zum Abschluß. Die Gründe für den schleppenden Verlauf lagen in den sich stetig verschärfenden Auseinandersetzungen zwischen dem Bischof und der Wormser Obrigkeit, die schließlich um das Jahr 1492 in einem Baustopp mündeten. Den Beginn der Arbeiten scheint Meister Bastian, ein auswärtiger Steinmetz mit seinen Leuten geleitet zu haben, doch wurde dessen Tätigkeit vom Stadtrat wegen fehlender Eidesleistungen als

rien sind überliefert. Vgl. Christina CANTZLER, Bildteppiche der Spätgotik am Mittelrhein 1400–1550, Tübingen 1990, S. 165; Rüdiger FUCHS, Die Inschriften der Stadt Worms (Die Deutschen Inschriften 29), Wiesbaden 1991 [nachfolgend abgek. „DI WO“], S. 228–229; Hanns HUBACH, Tapissereien im Heidelberger Schloss 1400–1700. Grundzüge einer Geschichte der ehemaligen Sammlung der Pfälzer Kurfürsten, in: Tapissereien. Wandteppiche aus den staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württembergs, hg. v. Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg / Landesmedienzentrum Baden-Württemberg, Weinheim 2002, S. (98–103) 98.

- 6 Vgl. Hubertus GÜNTHER (Hg.), Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance, Darmstadt 1988; Paul CROSSLEY, The Return to the Forest. Natural Architecture and the German Past in the Age of Dürer, in: Thomas W. GAEHTGENS (Hg.), Künstlerischer Austausch – Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin, 15.–20. Juli 1992, Bd. II, Berlin 1993, S. 71–80; Hubertus GÜNTHER, Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur, in: Michèle-Caroline HECK / Frédérique LEMERLE / Yves PAUWELS (Hg.), Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle (Actes du colloque international organisé les 14 et 16 décembre 2000 à l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3 par le Centre de Recherches en Histoire de l'Art pour l'Europe du Nord), Lille 2001, S. 13–32; Hubertus GÜNTHER, Die ersten Schritte in die Neuzeit. Gedanken zum Beginn der Renaissance nördlich der Alpen, in: Norbert NUSSBAUM / Claudia EUSKIRCHEN / Stephan HOPPE (Hg.), Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und den Nachbargebieten um 1500, Köln 2003, S. (31–87) 61–68.

unrechtmäßig angefochten. Es erscheint daher unwahrscheinlich, daß ausgerechnet er der entwerfende Architekt des Neubaus gewesen sein sollte⁷. Ein anderer, in dieser Rolle bisher übersehener Kandidat war sicherlich Jakob Bach von Ettlingen, der damalige kurpfälzische Hofbaumeister.⁸ Dieser bewarb sich 1491 als Werkmeister nach Frankfurt, wofür er Empfehlungsschreiben seines Dienstherrn, Kurfürst Philipps des Aufrichtigen, Bischof Johanns von Dalberg sowie von den Bürgermeistern und dem Rat der Stadt Worms erhielt. Das städtische Schreiben vermerkt dabei ausdrücklich, Meister Jakob sei zum Zeitpunkt seiner Bewerbung bereits *gut zyt by uns gesessen*, dem Rat noch immer *verwant*, und er habe *merglichen und wercklichen buewe gemacht*⁹. Das heißt daß der Baumeister vor 1491 für längere Zeit als Hintersasse in der Stadt gelebt und gearbeitet hat und – obwohl er das Bürgerrecht offenbar nicht erworben hatte – noch immer als Ratsverwandter galt. Bachs bis 1494 dauernde Anwesenheit in Worms fällt zeitlich mit der ersten Bauphase des Kreuzgangs zusammen¹⁰. Vielleicht kann sein hier veröffentlichtes Steinmetzzeichen dazu beitragen, Arbeiten Jakob Bachs in Worms zu identifizieren. [Abb. 41]



Abb. 41: Siegel des Baumeisters Jakob Bach von Ettlingen, bestehend aus seinem Meisterzeichen zwischen den Initialen „J E“

und er habe *merglichen und wercklichen buewe gemacht*⁹. Das heißt daß der Baumeister vor 1491 für längere Zeit als Hintersasse in der Stadt gelebt und gearbeitet hat und – obwohl er das Bürgerrecht offenbar nicht erworben hatte – noch immer als Ratsverwandter galt. Bachs bis 1494 dauernde Anwesenheit in Worms fällt zeitlich mit der ersten Bauphase des Kreuzgangs zusammen¹⁰. Vielleicht kann sein hier veröffentlichtes Steinmetzzeichen dazu beitragen, Arbeiten Jakob Bachs in Worms zu identifizieren. [Abb. 41]

- 7 Zur Baugeschichte des Wormser Domkreuzgangs und zu den Reliefs vgl. Grete TIEMANN, Beiträge zur Geschichte der mittelrheinischen Plastik um 1500 (Veröffentlichungen der pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 10), Speyer 1930, S. 43–63; Otto SCHMITT, Die mittelalterlichen Bildwerke in Stein – Die Kreuzgangskulpturen, in: Der Dom zu Worms, hg. v. Rudolf KAUTZSCH, Berlin 1938, S. 275–296; Marie-Luise HAUCK, Der Bildhauer Conrad Sifer von Sinsheim und sein Kreis in der oberrheinischen Spätgotik, in: Annales Universitatis Saraviensis, Philosophische Reihe 9, 1960, S. 179–197; Walter HOTZ, Der Dom zu Worms, Darmstadt 1981, S. 131–144; DI WO (wie Anm. 5), S. 205, 208–209.
- 8 Vgl. Walter Karl ZÜLCH, Frankfurter Künstler 1223–1700, Frankfurt a. M. 1935, S. 239–242.
- 9 Vgl. die Edition der drei bisher unveröffentlichten Empfehlungsschreiben im Anhang. – Zu danken habe ich Herrn Dr. Michael Matthäus, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt a. M., der mich freundlicher Weise auf die Dokumente hingewiesen und Kopien für die Transkription zur Verfügung gestellt hat.
- 10 Der Maler Nikolaus Nievergalt, ein Zeitgenosse Bachs, war in ein ähnlich dicht geknüpftes Netzwerk gegenseitiger Abhängigkeiten zu dem Pfalzgrafen, dem Bischof und dem Wormser städtischen Regiment verweben; vgl. Walter HOTZ, Der „Hausbuchmeister“ Nikolaus Nievergalt und sein Kreis, in: Der Wormsgau 3, 1953, S. (97–125) 99–106. – Die von Hotz propagierte Identifizierung Nievergalts mit dem im Umkreis des Heidelberger Hofes tätigen „Hausbuchmeister / Meister des Amsterdamer Kabinetts“, wurde von der Forschung zu Recht nicht akzeptiert; vgl. Jane HUTCHIN-



Abb. 42: Relief der Grablegung Christi

Die Planung und Umsetzung der plastischen Ausstattung muß von Beginn an parallel zur Errichtung der Gebäudetrakte des Kreuzgangs erfolgt sein. Dazu gehörten zum einen die wegen der komplexen spätgotischen Gewöl-

SON, *Ex ungue leonem: Die Geschichte der Hausbuchmeister-Frage*, in: J. P. Filedt KOK (Hg.), *Vom Leben im späten Mittelalter. Der Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts*, Amsterdam / Frankfurt a. M. 1985, S. 11–29; HESS (wie Anm. 3), S. 45–47; Eberhard KÖNIG, *Der Hausbuchmeister*, in: Christoph Graf zu WALDBURG WOLFEGG (Hg.), *Das Mittelalterliche Hausbuch (Faksimileedition, Kommentarband)*, München / New York 1997, S. 163–221.

beformationen zahlreich benötigten Schlußsteine, zum anderen sechs große, mit aufwendigen Architekturrahmen versehene Reliefs mit Szenen aus dem Leben Christi. Davon sind in mehr oder weniger authentischem Zustand neben der Wurzel-Jesse-Darstellung noch die Verkündigung (1487), die Grablegung [Abb. 42] und die Auferstehung Christi (beide 1488) sowie die Weihnachtsszene (1515) erhalten geblieben, die heute alle im nördlichen Seitenschiff des Domes aufgestellt sind. Das ursprünglich sechste Relief mit der Kreuzigung Christi war anscheinend so sehr beschädigt, daß es im 19. Jahrhundert zusammen mit dem Kreuzgang abgebrochen worden ist¹¹. Die künstlerische Konzeption des Reliefzyklus wird heute weitgehend einvernehmlich dem aus Sinsheim stammenden Bildhauer Conrad Sifer zuerkannt. Die Szenen der Verkündigung, der Grablegung und der Wurzel Jesse wurden von ihm persönlich ausgeführt, unter unterschiedlich intensiver Beteiligung seiner – wie wir wissen, sehr großen – Werkstatt¹². Diese bisher ausschließlich auf stilistischen Merkmalen basierenden Zuschreibungen erfahren jetzt insofern eine zusätzliche Stütze, als im Jahr 1487 tatsächlich ein gewisser *Cunradt byldhauwer* als Hausbesitzer in Heidelberg zinspflichtig gewesen ist¹³. Da es keinerlei gesicherte Hinweise dafür gibt, daß Sifer bereits vor der Übernahme des Münsterbaumeisteramtes 1491 und dem damit einhergehenden Erwerb des Straßburger Bürgerrechts in der elsässischen Metropole fest ansässig war, spricht nichts gegen die Identifizierung des Heidelberger Bildhauers mit seiner Person.

11 Ich halte es jedoch für möglich, daß in den beiden im Maßstab kleineren und nicht zum üblichen Personal der Grablegung Christi gehörigen bärtigen Männerfiguren, die offensichtlich ohne Bezug zum Geschehen links und rechts der Szene nachträglich hinzu gesetzt wurden, Reste der Kreuzigung erhalten sind. Die ursprüngliche Komposition hätte damit dem Typus der „volkreichen“ beziehungsweise der „Kreuzigung mit Gedräng“ entsprochen.

12 Vgl. Hans ROTT, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert (3 Bde.), Bd. III.1–III.3, Der Oberrhein, Stuttgart 1936, hierzu Bd. III.1, S. 267, 328–330; HAUCK (wie Anm. 7), S. 114–368; Eva ZIMMERMANN, Die Syfer – Drei spätgotische Bildhauer am Oberrhein. Teil I, Conrad Sifer, in: Kraichgau 3, 1972, S. 46–60, Teil II, Hans Syfer und Lenhart Syfer, in: Kraichgau 4, 1974/75, S. 35–54; Barbara SCHOCK-WERNER, Das Straßburger Münster im 15. Jahrhundert. Stilistische Entwicklung und Hüttenorganisation eines Bürger-Doms (Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln 23), Köln 1983, S. 198–200; Roland RECHT, Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg 1460–1525, Straßburg 1987, S. 248–253; Karl HALBAUER, Hans Seyfer. Künstlerische Herkunft – Werke – Wirkung, in: Andreas PFEIFFER / Karl HALBAUER (Hg.), Hans Seyfer. Bildhauer an Neckar und Rhein um 1500, Bönnigheim 2002, S. (23–35) 27–31.

13 Vgl. ROTT (wie Anm. 12), III.1, S. 46, 48. – Rott möchte diesen frühen Eintrag mit dem erst wieder ab 1519 in Heidelberg fassbaren Bildhauer Conrad Hofmann in Verbindung bringen, was aber allein schon aufgrund der mehr als dreißigjährigen Überlieferungslücke fraglich erscheint. Viel eher dürfte sich dahinter der damals in kurpfälzischen Territorien nachweislich tätige Conrad Sifer verbergen.

Wie dieses Beispiel aber auch zeigt, sind unserer Kenntnis der im Umkreis Johanns von Dalberg tätigen Bildhauerwerkstätten aufgrund der desolaten Quellenlage grundsätzlich enge Grenzen gesetzt. Was wir aber darüber wissen, sei kurz zusammengefaßt: In Heidelberg läßt sich außer Meister Conrad noch der Bildschnitzer Meister Nikolaus Gleser nachweisen, der 1490 am Marktplatz wohnte und 1501 als offizieller Beschauer zur Begutachtung des neuen Hochaltarretabels der Marienkirche nach Hanau bestellt wurde, als dessen Meister er lange selbst galt¹⁴. Daß Hans Seyfer, der Schöpfer des Hochaltarretabels der Heilbronner Kilianskirche (1498)¹⁵, seine erste Werkstatt ebenfalls in Heidelberg gehabt hat, ist nach Lage der Dinge zwar sehr wahrscheinlich, läßt sich urkundlich aber nicht beweisen¹⁶, seine Mitarbeit als Geselle am Relief der Wormser Grablegung ist dagegen jüngst erst wieder bestätigt worden¹⁷.

In Worms war Hans Bilger die führende Kraft unter den lokalen Bildhauern des letzten Viertels des 15. Jahrhunderts¹⁸. Seine Werkstatt besaß überregionale Ausstrahlungskraft, so daß er unter anderem für das Frankfurter Patriat, für die Antoniter-Kirche St. Justinus in Höchst und für das Aschaffenerburger Stift St.-Peter-und-Alexander prominente Aufträge ausgeführt hat. Bilgers sozialer Status innerhalb der Stadt war hoch respektabel. Er gehörte dem Wormser Rat an und amtierte 1487 sogar als Zweiter Bürgermeister. Gleichzeitig gelang es ihm, ein enges Vertrauensverhältnis zur bischöflichen Administration aufzubauen und dieses selbst dann noch aufrecht zu erhalten, als der Streit zwischen der Stadt und Bischof Johann mit dem Auszug des Wormser Stiftsklerus' nach Ladenburg seinen Höhepunkt erreichte¹⁹.

14 Vgl. ROTT (wie Anm. 12), III.1, S. 47; Fred LÜBBECKE, Hanau, Stadt und Grafschaft, Köln 1951, S. 105–106; Walter PAATZ, Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik. Die Meisterwerke während ihrer Entfaltung zur Hochblüte (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen NF 8), Heidelberg 1963, S. 104–105; Hanns HUBACH, Hans Seyfer: Familie – Freunde – Kollegen. Studie zu Herkunft und sozialem Umfeld eines spätgotischen Bildhauers, in: PFEIFFER / HALBAUER (wie Anm. 12), S. (37–51) 48–49. – Inzwischen wurde nachgewiesen, daß nicht Meister Nikolaus sondern Jorge der Bolacke mit zahlreichen Mitarbeitern das Hanauer Retabel fertigte; vgl. Daniel HESS, Der ehemalige Hochaltar und die Glasgemälde in der Marienkirche. Zur Kunst der Spätgotik in Hanau, in: Hanauer Geschichtsblätter 31, 1993, S. (91–112) 92–97.

15 Vgl. ZIMMERMANN (wie Anm. 12), II; Andreas PFEIFFER / Reinhard Lambert AUER (Hg.), Der Heilbronner Schnitzaltar von Hans Seyfer, Heilbronn 1998; PFEIFFER / HALBAUER (wie Anm. 12).

16 Vgl. Moriz von RAUCH, War der Bildhauer Hans Seyfer ein Heidelberger? In: Mannheimer Geschichtsblätter 18, 1917, Sp. 101–102; HUBACH (wie Anm. 14), S. 49–51.

17 Vgl. HALBAUER (wie Anm. 12), S. 27–31.

18 Vgl. PAATZ (wie Anm. 14), S. 102–104; Walter HOTZ, Meister Hans Bilger von Worms. Ein Bildhauer der Spätgotik, in: Der Wormsgau 15, 1987/92, S. 116–137; Hanns HUBACH, Hans Bilger, Bildhauer von Worms. Studien zur Wormser Retabelbaukunst im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 34, 1994, S. 49–114.

19 Parallel zu seiner Tätigkeit als Stadtrat fungierte Bilger als Stäbler am kirchlichen Gericht; als solcher gehörte er zum Untersonal der Wormser Chorherren. Vgl. HUBACH (wie Anm. 18), S. 52–59.

Neben Bilger kennt man namentlich noch Meister Thomas, der 1493 im Auftrag der Familie Altheim das monumentale Kruzifix für den Wormser St.-Amandus-Friedhof geschaffen hat, ein Werk von guter künstlerischer Qualität, das inzwischen nach mehrfachem Versetzen auf dem Hochheimer Friedhof aufgestellt ist²⁰. Peter Schantz, der zusammen mit Michael Silge, wahrscheinlich einem Schreiner, zwischen 1497 und 1499 das Gestühl für die Büdinger Schloßkapelle lieferte, gehörte bereits einer jüngeren Generation an, die die Wormser Bildhauertradition bis ins 16. Jahrhundert fortführte²¹. Die Frage nach dem Verhältnis Conrat Meits zu Worms und nach dessen möglichem Anteil an der künstlerischen Produktion seiner Heimatstadt bleibt auch nach den jüngsten Untersuchungen zu seiner Biographie und seinem Werk letztlich unbeantwortet²².

Für Ladenburg wird man sowohl wegen der geographischen Mittellage als auch aufgrund der zwischen Kurpfalz und dem Wormser Bischof geteilten Stadtherrschaft die Heranziehung von Bildhauern aus beiden regionalen Zentren, Heidelberg und Worms, annehmen dürfen, ohne dabei Speyer völlig aus dem Blick zu verlieren. Ob und, wenn ja, in welchem Umfang der Stadt eine eigenständige Bildhauertradition zuerkannt werden sollte, ist aufgrund fehlender Erkenntnisse zur spätmittelalterlichen Bevölkerungsstruktur nicht mehr zu entscheiden. Von vornherein ausschließen darf man eine lokale Entwicklung aber nicht, denn zumindest in der ersten Jahrhunderthälfte, im Schatzungsregister von 1439, wird unter den steuerpflichtigen Bürgern ein *Hensel Snetzern* aufgeführt. Dessen Steuerschuld belief sich auf mehr als 5 Gulden, so daß seine Jahreseinkünfte über 100 Gulden betragen haben müssen, zu jener Zeit ein beachtlicher Betrag²³. Werke dieses Meisters sind nicht bekannt geworden, aber er kommt aufgrund der Zeitstellung als Schöpfer der 1436 datierten Wappentafel Bischof Friedrichs von Domneck in Betracht.

20 Vgl. Otto SCHMITT, Meister Thomas von Worms, in: Vom Rhein 12, 1913; Mechthild OHNMACHT, Das Kruzifix des Nicolaus Gerhaert von Leyden in Baden-Baden von 1467. Typus – Stil, Herkunft – Nachfolge, Bern / Frankfurt a. M. 1973, S. 153–159; DI WO (wie Anm. 5), S. 232–233.

21 Vgl. Christiane WORTH, Das spätgotische Gestühl der Schloßkapelle zu Büdinger (Magisterarbeit, Heidelberg 1997); – Peter Schantz dürfte mit dem 1512 und wohl auch noch 1533 bezeugten Meister „Peter Bildschnitzer“ identisch sein; vgl. HUBACH (wie Anm. 18), S. 52 Anm. 19.

22 Vgl. Constance LOWENTHAL, Conrat Meit (Phil. Diss., Ann Arbor 1977); Ulrich SÖDING, Conrat Meit von Worms – ein Schüler Hans Seyfers? In: PFEIFFER / HALBAUER (wie Anm. 12), S. 97–121.

23 Vgl. Karl CHRIST, Das Steuerwesen von Kurpfalz im Mittelalter. Die Heidelberger Schatzung von 1439, in: Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der rheinischen Pfalz 3, 1898, S. 200–264; Hansjörg PROBST, Ladenburg zwischen dem Bischof und dem Pfalzgrafen. Vom 15. bis zum 17. Jahrhundert, in: DERS. (Hg.), Ladenburg. Aus 1900 Jahren Stadtgeschichte, Ubstadt-Weiher 1998, S. (349–425) 378–379.



Abb. 43: Astwerkbaldachin aus dem Relief der Wurzel Jesse mit Bischof Johann von Dalberg als Stifter

Nach diesem Exkurs zur Situation der lokalen Bildhauerwerkstätten kehre ich zurück zu den Reliefs des Wormser Domkreuzgangs, zur Darstellung der Wurzel Jesse. Dieses Werk zeichnet sich durch drei Besonderheiten aus [Abb. 11]:

– Bei ihm ist nicht nur, themenbedingt, der Stammbaum Christi naturalistisch, das heißt auf empirischer Beobachtung basierend, gestaltet, sondern es sind auch alle Architekturformen, besonders die Baldachine, durch reines, überwiegend naturalistisches Astwerk ersetzt. [Abb. 43] Es gibt hier sogar schon vollständig aus Ästen geflochtene Figurenbaldachine, etwa in der Form, wie sie der Mainzer Maler und Holzschneider Erhard Reuwich zwei Jahre früher zur Gestaltung des Titelholzschnitts für Bernhard von Breitenbachs „Pilgerfahrt ins Heilige Land“ verwendet hatte²⁴. [Abb. 44] Dieser konsequent durchgeführte Einsatz des naturalistischen Astwerks ist deshalb bemerkenswert, weil er ohne Vorbilder, quasi paukenschlagartig, anhebt. Der Architekturrahmen des nur ein Jahr früher geschaffenen Reliefs der Verkündigung war davon fast völlig unberührt geblieben; lediglich in die Spitze des Eselsrückenbogens wurde ein kleiner Astbaldachin integriert. Der zeitgleich zur Wurzel Jesse entstandene Rahmen der Grablegung Christi besteht dagegen im wesentlichen ebenfalls aus Astwerk, doch ist hier der Anteil des abstrahierten, „nackten“ Typus‘ deutlich größer, und es bleiben mehr Relikte des herkömmlichen Maßwerks erhalten²⁵. [Abb. 42]

Auf der Sohlbank des Reliefs befindet sich – ursprünglich wohl auf Augenhöhe des Betrachters liegend – folgende zweizeilige Stifter- beziehungsweise



Abb. 44: Titelholzschnitt zu Bernhard von Breitenbachs „Peregrinationes in Terram Sanctam“, Mainz 1486

24 Vgl. Walter PAATZ, Das Aufkommen des Astwerkbaldachins in der deutschen spätgotischen Skulptur und Erhard Reuwichs Titelholzschnitt in Breidenbachs „Peregrinationes in Terram Sanctam“, in: Bibliotheca docet. Festschrift für Carl Wehmer, Amsterdam 1963, S. 355–367.

25 Der Schlußstein mit dem zum Wappenschildhalter Dalbergs degradierten hl. Petrus von 1489 benutzt wieder ausschließlich das abstrahierte, nackte Astwerk (Abb. 8 S. 19) vgl. DI WO (wie Anm. 5), S. 225–226 Nr. 321; AK Reichstag 1495 (wie Anm. 1), S. 300–301 Nr. G 16.

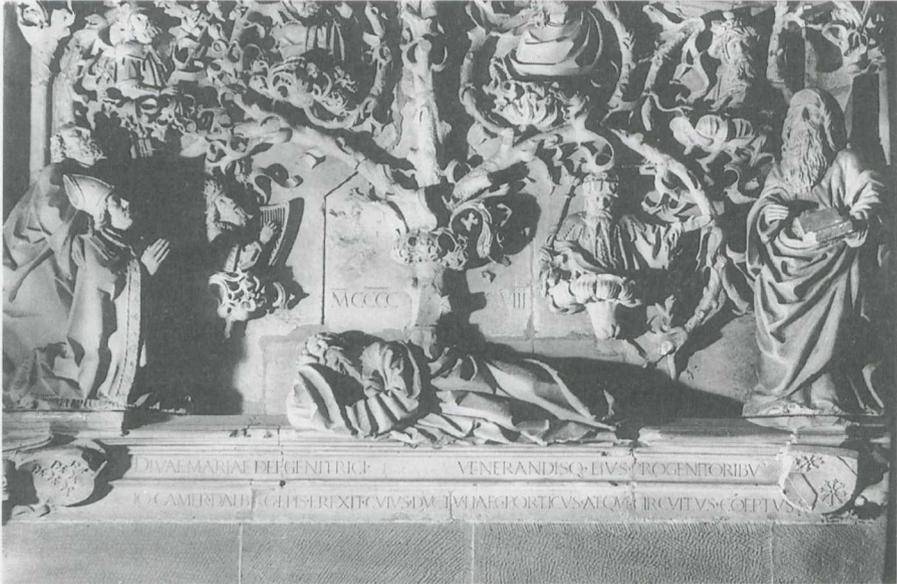


Abb. 45: Widmungsinschrift auf dem Relief der Wurzel Jesse

Widmungsinschrift: DIVAE MARIAE DEI GENITRICI VENERANDISQ(UE) EIUS PROGENITORIBUS / IO(HANNES) CAMER(ARIUS) DALB(E)RG EPIS(COPUS) EREXIT CUIUS DUCTU HAEC PORTICUS ATQUE CIRCVITVS COEPTVS. Sie ist als einzige des gesamten Kreuzgangkomplexes in einer antiken Kapitalis ausgeführt²⁶. [Abb. 45] Dalberg hatte die Kapitalis als Schriftform zuvor erst einmal gebraucht, noch dazu mit einem unmißverständlichen Antikenbezug, anlässlich der Restaurierung des römischen Grabsteins des Gaius Vibius Virilio, den der Bischof 1484 zusammen mit zwei weiteren „Römersteinen“ im Wormser Bischofshof hatte aufstellen lassen; weitere antike Fundstücke der Region verwahrte er in Ladenburg²⁷.

Der in dem breit, parallel zur Bildebene gelagerten Jesse, dem Urahn Christi, wurzelnde Stammbaum teilt sich in vier dicke, geschmeidige Äste, aus denen wiederum jeweils drei kräftige Zweige mit lappigen Blättern in weiten Bögen herauswachsen. An ihren Enden öffnen sich mächtige Blütenkelche, in denen Büsten der königlichen Vorfahren Christi sitzen, nach Gestik

26 „Der göttlichen Maria, Gottesgebäerin, und ihren ehrwürdigen Ahnen errichtete es Johannes Kämmerer (von) Dalberg, Bischof, unter dessen Leitung diese Halle und dieser Kreuzgang begonnen wurden“; vgl. DI WO (wie Anm. 5), S. 218–220 Nr. 316.

27 Vgl. MORNEWEG (wie Anm. 1), S. 84–85, 122, 151 Anm. 243; DI WO (wie Anm. 5), S. 205–206 Nr. 300; WALTER (wie Anm. 1), S. 151; Walburg BOPPERT, Römische Steindenkmäler aus Worms und Umgebung (Corpus der Skulpturen der römischen Welt; Deutschland II.10), Mainz 1998, S. 5–7, 51–54 Nr. 14–15; 97f. Nr. 57 u. Tafeln 17, 60.

und Temperament unterschiedene Charaktere in malerischen Trachten. An der Spitze des Stammes thront Christus im Schoß seiner Mutter Maria. Diese ikonographisch neue, Natürlichkeit der Erscheinungen anstrebende Art der Darstellung des Wurzel-Jesse-Baumes war um 1460 in Burgund entstanden und in Worms bis dato unbekannt²⁸ [Abb. 11].

In diesem Rahmen ist es nicht möglich, auf alle drei Besonderheiten ausführlich einzugehen, obwohl, dies sei konstatiert, der Versuch lohnte zu zeigen, inwieweit und weshalb sie alle als konkrete, wohlkalkulierte künstlerische Gestaltungsmittel verstanden werden sollten, die bewußt in dieser alles Herkömmliche hinter sich lassenden Kombination eingesetzt worden sind. Ich konzentriere mich im folgenden jedoch auf einen Überblick zur Geschichte und Theorie des naturalistischen Astwerks. Die Entwicklung der vegetabilischen Ornamentik wurde – ausgehend vom rein flächigen Rankenschleier über das gertenartige, biegsame „Rutenwerk“ Madern Gertheners²⁹ hin zum naturalistischen Astwerk – mehrfach untersucht³⁰. Allerdings blieb der den Untersuchungen zugrundeliegende Denkmälerbestand regelmäßig zu klein, um regionale Sonderwege auch nur zu erkennen. Im Zusammenhang mit dem durch Johann von Dalberg gestifteten Relief interessiert besonders der Zeitpunkt, zu dem sich im Bannkreis des Heidelberger Hofes der Übergang vom Astornament zum tatsächlichen Astwerk vollzog, das heißt der Übergang von auf architektonische Einzel- oder Binnenformen aufgelegtem und diesen folgendem Astornament zu konstruktiv eingesetztem Astwerk. Dieses streng definierte „reine Astwerk“ hat sich am Oberrhein erst während der 1490er Jahre endgültig durchsetzen können. Als herausragende Beispiele für seine Verwendung innerhalb von Retabelarchitekturen werden immer wieder das Lautenbacher- (1492?) oder Nicolaus Hagenowers Fronaltarretabel für das Straßburger Münster (1501) genannt. Die

28 Vgl. Otto BÖCHER, Zur jüngeren Ikonographie der Wurzel Jesse, in: Mainzer Zeitschrift 67/68, 1972/73 (Festschrift für Fritz Arens), S. 153–168.

29 Gerthener hat kurz vor 1420 an den Portalen des Frankfurter Domturmes und danach an der Memorienpforte des Mainzer Domes damit begonnen, seinen Maßwerkformationen Ruten mit kurzen Ansätzen von Zweigen aufzulegen. Dieses schmiegsame „Rutenwerk“ vermag sich jedoch an keiner Stelle von dem es tragenden Maßwerk zu lösen. Vgl. Ernst-Dietrich HABERLAND, Madern Gerthener „der stadt franckenfurd werkmeister“. Baumeister und Bildhauer der Spätgotik, Frankfurt a. M. 1992, S. 45–47, 79–85.

30 Vgl. Hans WENZEL, Astwerk, in: Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 1166; Ernst-Heinz LEMPER, Das Astwerk. Seine Formen, sein Wesen und seine Entwicklung (Phil. Diss., Leipzig 1950); Friedhelm Wilhelm FISCHER, Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410–1520 (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen NF 7), Heidelberg 1962, S. 18–19; Margot BRAUN-REICHENBACHER, Das Ast- und Laubwerk. Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 24), Nürnberg 1966; Hanns HUBACH, Überlegungen zum Meister des Lorcher Hochaltaretabels, in: Nassauische Annalen 104, 1993, S. (29–51) 36–40; Norbert NUSSBAUM/Sabine LEPSKY, Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, Darmstadt 1999, S. 268–270, 315–320.

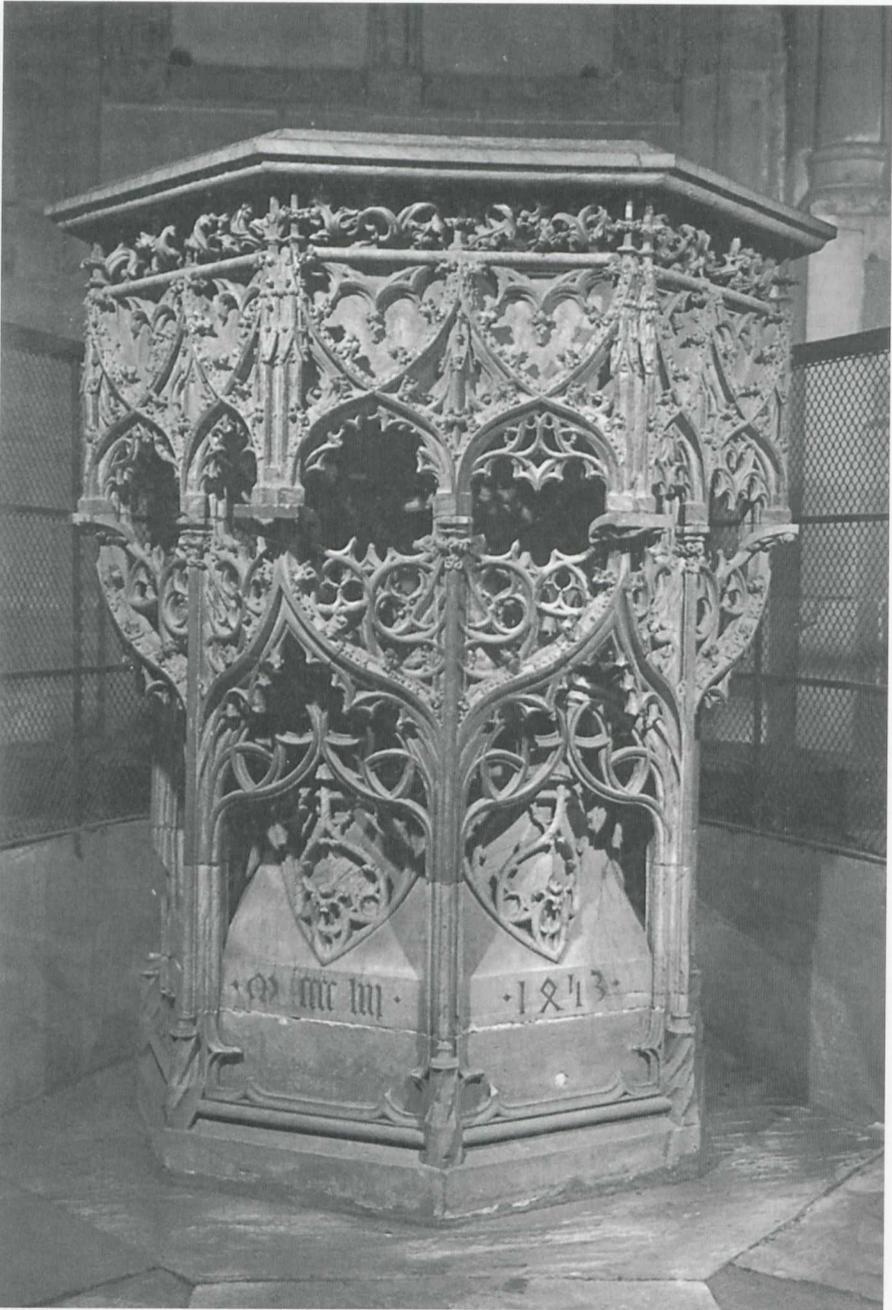


Abb. 46: Taufstein des Straßburger Münsters, 1453

Verwendung von reinem Astwerk durch einen Bildhauer begegnet zum ersten Mal jedoch schon bei dem aus Worms stammenden Straßburger Münsterbaumeister Jodoc Dotzinger. An dessen 1453 für das Münster geschaffenen Taufstein ist am Fuß sowohl appliziertes als auch räumlich frei entwickeltes Astwerk eingesetzt, das den Bereich zwischen innerer Sockelplatte und der Unterseite der Taufschale optisch zu der weiter außen gelegenen Hülle aus geometrisch geformtem Maßwerk vermittelt³¹. [Abb. 46] Diese Invention hat – wenn man dem Bestand erhaltener Werke glauben darf – innerhalb der Straßburger Skulptur keine unmittelbare Nachfolge gefunden. Im Oeuvre Niclaus Gerhaerts fehlt es ganz³². Auch noch Hans Hammer verwendete an seiner 1485 eigens für den Reformprediger Geiler von Kaysersberg errichteten Kanzel zwar reichlich, aber lediglich appliziertes Astornament³³. Dabei war die Möglichkeit, Kleinarchitekturen zumindest teilweise aus Astwerk zu bilden, in Straßburg durchaus geläufig und wurde in anderen Kunstgattungen auch regelmäßig eingesetzt, zum Beispiel vom Meister E. S. und von Martin Schongauer in der Grafik oder von Peter Hemmel von Andlau 1478 in seinen Glasgemälden für die Tübinger Stiftskirche³⁴.

Skulptiertes „reines Astwerk“ setzte sich in Straßburg erst mit der Ankunft Conrad Sifers wirklich durch. Dessen 1490 vollendeter Lettner in Schlettstadt und seine Arbeiten als Werkmeister des Straßburger Münsters, vor allem der aus verschlungenen knorrigen Ästen bestehende Baldachin des sogenannten „Sonnenuhrmanns“ (1493) [Abb. 47] und die Balustrade an der Südquerhausfassade, gelten als Leitbilder für die spätere Entwicklung bis hin zu den flächig ausgebreiteten Astwerkvorhängen bei Niclaus Hagenower³⁵. Wie gesehen, hatte Sifer aber schon vor seinem Wechsel ins Elsaß für Zierarchitekturen anstelle von traditionellem Maßwerk sehr reich gestaltetes Astwerk verwendet.

Daneben war in Worms bereits in der ersten Hälfte der 1480er Jahre der Taufstein für die ehemalige Johanneskirche entstanden [Abb. 48], das bis heute früheste bekanntgewordene, ausschließlich durch Astwerk gegliederte

31 Zu Jodoc Dotzinger vgl. Jürgen JULIER, Studien zur spätgotischen Baukunst am Oberrhein (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen NF 13), Heidelberg 1978, S. 180–208; SCHOCK-WERNER (wie Anm. 12), S. 159–171.

32 Vgl. Wolfgang DEUTSCH, Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert, in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 81, 1963, S. 11–129; 82, 1964, S. 1–113 (hierzu 81, S. 85–86); Anneliese SEELIGER-ZEISS, Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen NF 10), Heidelberg 1967, S. 38–39.

33 Zur Münsterkanzeln Hans Hammers vgl. HAUCK (wie Anm. 7), S. 213–231; SCHOCK-WERNER (wie Anm. 12), S. 175–198; RECHT (wie Anm. 12), S. 226–234.

34 Vgl. BRAUN-REICHENBACHER (wie Anm. 30), S. 18–21, 31–32 und 41–42.

35 Zu Conrad Sifer vgl. HAUCK (wie Anm. 7); ZIMMERMANN, (wie Anm. 12); SCHOCK-WERNER (wie Anm. 12), S. 198–200; RECHT (wie Anm. 12), S. 248–253.



Abb. 47: Sogenannter „Sonnenuhrmann“ vom Straßburger Münster, 1493

Werk. Die auf der achtseitigen Kupa vorhandenen Reliefs, die Johannes den Täufer und sieben Propheten darstellen³⁶, sind hier anstatt von Maßwerk von geriefelten, mehrfach verschlungenen, blatt- und rindenlosen, jedoch mit zahlreichen kurzen Stummeln versehenen Ästen gerahmt, die man als eine zum Naturalistischen tendierende Weiterentwicklung des Dotzingerschen Astwerks ansprechen kann. Trotz allem erscheinen die Hölzer mit ihren wie standardisiert anmutenden, fast schon regelmäßig aufeinander folgenden kleinen Stümpfen und der vereinheitlichten Maserung stark abstrahiert, letztlich wie nackt.

Der Übergang vom standardisierten zum naturalistischen Astwerk hatte zu diesem Zeitpunkt jedoch längst begonnen. Die kleine Sakramentsnische der ehemals als Hauskapelle zum Wormser Bischofshof gehörenden St.-Stephans-Kapelle in Ladenburg ist um 1475 entstanden³⁷. [Abb. 49] Sie wird seitlich von zwei kahlen Stämmchen gerahmt, die formal dem Typus des abstrahierten Wormser Astwerks völlig entsprechen. Unter der Sohlbank befindet sich jedoch ein aus krummen Prügeln zusammengeschnürtes Astbündel, das bis in Details wie die schorfige Rindenstruktur, die zum Teil ausgebrochenen Astansätze oder die Maserung des Holzes hinein

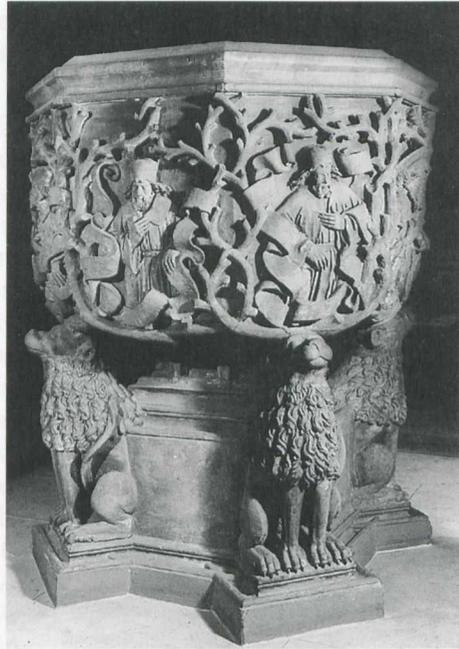


Abb. 48: Taufstein aus der Wormser Johanneskirche, um 1480/85

36 Die Propheten halten zu ihrer Identifikation stark bewegte, teilweise in das Astwerk verschlungene Schriftrollen, deren Texte jedoch – wie auch die ursprünglich farbige Fassung des Taufsteins – verloren gegangen sind. Die alten Aufschriften sind jedoch überliefert, so daß die dargestellten Propheten als Jesaja, Ezechiel, Joel, Jeremia, Sacharja, Jesus Sirach und König David identifiziert werden konnten. Vgl. SCHMITT (wie Anm. 7), S. 293; Otto BÖCHER, Gotische Löwentaufsteine im Gebiet der ehemaligen Bistümer Mainz, Worms und Speyer. Die Entwicklung des Löwentaufsteins in der hessischen und rheinfränkischen Gotik, in: *Der Wormsgau* 5, 1961/62, S. (31–97) 53–54, 74.

37 Sowohl der Chor als auch das Gewände der südlichen Eingangstür tragen das Abschlußdatum 1474. Aufgrund ihrer hohen Bedeutung für die Liturgie wird die Sakramentsnische nicht viel später entstanden sein. Zur Baugeschichte der St.-Sebastians-Kapelle und des Bischofshofes vgl. Hans HUTH, *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Mannheim (Die Kunstdenkmäler Badens X.3)*, Karlsruhe 1968, S. 189–201; PROBST (wie Anm. 23), S. 350–355.

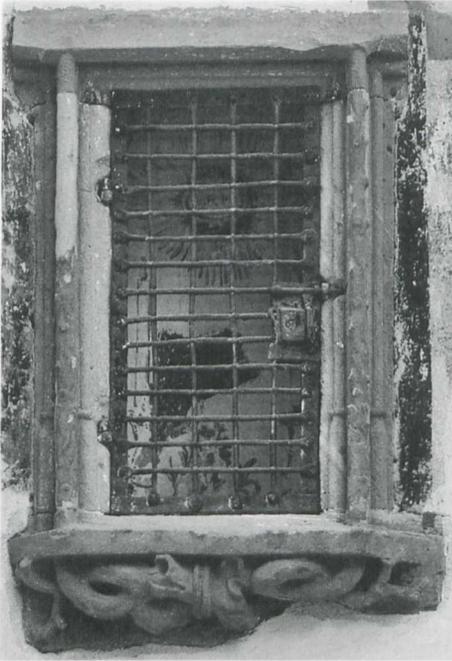


Abb. 49: Sakramentsnische der St.-Stephans-Kapelle in Ladenburg, um 1475

naturalistisch ausgebildet sind, wodurch ein so hoher Illusionsgrad bei der physischen Vergegenwärtigung des Motivs erreicht wird, daß der Betrachter sogar das wider-natürliche „Durchwachsen“ der seitlichen Stämmchen durch die Sohlbank als Faktum gelten lassen kann. Konkret handelt es sich offenbar um alte verwachsene Rebhölzer, deren Verbindung mit einer Sakramentsnische inhaltlich als Verweis auf den sich während der Kommunion in das Blut Christi wandelnden Wein zu rechtfertigen war. Ein solches von einem dicken Strick zusammengehaltenes Astbündel bezeichnet der kurpfälzische Hofbaumeister Lorenz Lechler in seinem 1516 verfaßten Architekturtraktat³⁸ – einen heute fast gänzlich außer Gebrauch geratenen pfälzischen Dialektbegriff verwendend – als *welle*, und er betont ausdrücklich, daß diese Form eine zu seiner Zeit in Gebrauch gekommene Innovation gewesen sei³⁹. Lechler selbst hat wohl von Anfang an Ast-

zu seiner Zeit in Gebrauch gekommene Innovation gewesen sei³⁹. Lechler selbst hat wohl von Anfang an Ast-

38 Vgl. SEELIGER-ZEISS (wie Anm. 32); Anneliese SEELIGER-ZEISS, Studien zum Steinmetzbuch des Lorenz Lechler von 1516. Ein bisher unbekannt gebliebenes Fragment im Besitz der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, in: *architectura* 12, 1982, S. 125–150; Lon R. SHELBY / Robert MARK, Late Gothic Structural Design in the ‚Instructions‘ of Lorenz Lechler, in: Lynn T. COURTENAY (Hg.), *The Engineering of Medieval Cathedrals (Studies in the History of Civil Engineering 1)*, Aldershot / Brookfield (USA) / Singapore / Sydney 1997, S. 87–105; HUBACH (wie Anm. 14), S. 45–47.

39 (...) *Item du findest hiernach, wie du ein gesimbsbrett zu einer wynberg machen solt, das will ich dir in einer virung [verschrieben für „visierung“] hiern auch anzeigen, dann zu zyten brucht man zu den großen wynberg vorn uf der platten ein grossen ast oder wellen [pfälzischer Dialektausdruck für ‚Ast-‘ oder ‚Reholz Bündel‘], daruß die poßen [verschrieben für „p(f)osten“] gehen, auch mit dem gesimbs, alß zu lüttner oder heylyg wällen [verschrieben für „gräbern“] und der glichen. (...) Du findest auch verzeichnet etliche bretter, die man brucht zu ledigen schefften, lüttner, zu haylyg gräbern und sacramenthüßern, daruß du nemen magst mancherlay nach diner gelegenheit. Du findest // auch bretter zu bäncken zu sacramenthüßern, mehr dan einerley, auch zu anderen wercken, darin man geschriff machen mag (...)*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Hs. 3858, fol. 10–10'. Vgl. Ulrich COENEN, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten (Beiträge zur Kunstwissenschaft 35)*, München 1990,

werk als gestalterisches Mittel eingesetzt, so zum Beispiel am Lettner und am Sakramentshaus, die er zwischen 1486 und 1489 für die Esslinger Pfarrkirche St. Dionysius erbaut hat⁴⁰.

Die Verwendung von reinem Astwerk war kein auf den Mittel- und Oberrhein beschränktes Phänomen. Es lassen sich auch im schwäbisch-württembergischen und im böhmischen Kunstkreis schon früh plastisch ausgebildete Formen finden⁴¹. Die Diskussion um dessen weitere Verbreitung braucht hier aber nicht geführt zu werden. Im Kontext der ausgeprägten humanistischen Interessen Johanns von Dalberg erscheint mir ein anderer Aspekt des Themas wesentlich spannender. Denn der Einsatz naturalistischen Astwerks in der deutschen Architektur der Spätgotik wird in der jüngeren Forschung inzwischen als ein Beleg für die Existenz einer schriftlich zwar nicht fixierten, durch Reflexe innerhalb der italienischen Kunstkritik jedoch in Schemen fassbaren nationalen deutschen „Architekturtheorie“ angesehen. So teilten zum Beispiel Filarete, Raffael und Baldassare Peruzzi die Vorstellung, daß die in ihren Augen „deutschen“ Spitzbögen ursprünglich durch das Zusammenbinden von lebenden Ästen entstanden seien. Letztlich handelt es sich dabei um eine modifizierte Adaption der Idee der hölzernen „Ur-*hütte*“ als Ursprung der Baukunst, wie sie durch Vitruv und Plinius d. Ä. überliefert worden ist. Zur Abrundung des Bildes wurden diese Angaben dann inhaltlich mit den bekannten Aussagen in der „*Germania*“ des Tacitus verbunden, der beteuert, daß die Gebäude der Germanen bestenfalls aus roh behauenen Stämmen zusammengefügt gewesen seien; außerdem hätten sie ihre Götter bevorzugt in heiligen Hainen und Wäldern verehrt⁴².

Es läßt sich zeigen, daß man sich im Kreis der um Johann von Dalberg versammelten Heidelberger Frühhumanisten⁴³ sowohl mit den Texten des Tacitus

S. 256–257. – Zur Bedeutung des Begriffs „*welle*“ im Pfälzischen siehe Pfälzisches Wörterbuch (hg. v. d. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz), Bd. 6, Stuttgart 1997, Sp. 1232.

40 Vgl. SEELIGER-ZEISS (wie Anm. 32), S. 31–99.

41 Vgl. BRAUN-REICHENBACHER (wie Anm. 30), S. 25–26; und SEELIGER-ZEISS (wie Anm. 32), S. 43–49.

42 Vgl. CROSSLEY (wie Anm. 6); Hubertus GÜNTHER, Ein Entwurf Baldassare Peruzzis für ein Architekturtraktat, in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte 26, 1990, S. (135–170) 152f., 160; GÜNTHER, Das Astwerk (wie Anm. 6), S. 15–19; GÜNTHER, Die ersten Schritte (wie Anm. 5).

43 Zur Rolle Dalbergs als Mentor des Heidelberger Frühhumanismus vgl. Henry J. COHN, The Early Renaissance Court in Heidelberg, in: European Studies Review 1, 1971, S. 295–322; Wilfried BARNER, Humanismus an Rhein und Neckar, in: Bernhard ZELLER / Walther SCHEFFLER (Hg.), Literatur im deutschen Südwesten, Stuttgart 1987, S. 13–27; Martina BACKES, Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters, Tübingen 1992; Birgit STUDDT, Fürstenhof und Geschichte. Legitimation durch Überlieferung, Köln / Weimar / Wien 1992; Karl HARTFELDER, Studien zum Pfälzischen Humanismus (neu hg. v. Wilhelm KÜHLMANN / Hermann WIEGAND), Heidelberg 1993; Jan-Dirk MÜLLER (Hg.), Der spätmittelalterliche Verschriftlichungsprozeß am Beispiel Heidelbergs im 15. Jahrhundert (Münstersche Mittelalter-Schriften 67),

tus als auch mit Vitruvs „Zehn Büchern der Architektur“ intensiv beschäftigt hat. Dies galt in besonderem Maße seit der Übersiedelung Rudolph Agricolas, des wohl bedeutendsten nordeuropäischen Humanisten der Generation vor Erasmus von Rotterdam, nach Heidelberg 1484⁴⁴. Roelof Huusman, wie er mit bürgerlichem Namen hieß, hatte lange Jahre in Italien gelebt, unter anderem in Pavia und am Hof von Ferrara. Er war ein hoch gebildeter und vielseitig talentierter *uomo universale*, dem herausragende sportliche Leistungen ebenso leicht fielen wie die Musik, vor allem jedoch die Malerei. Am ausführlichsten berichtet darüber Johann von Plieningen in seiner Biographie des Niederländers: „An der Malerei fand er außerdem in erstaunlichem Maße Gefallen, und allein diese Tatsache ist schon genug Beweis, daß er ein Mensch von ganz vorzüglicher Begabung und Gedächtniskraft war. Wollte er nämlich jemanden malen, richtete er auf ihn heimlich in Kapellen – um ihn gleichsam ohne sein Wissen entspannter vor sich zu haben und ihn selbst mit sicherem Blick mustern zu können – eine Zeitlang (in der Tat nicht länger als das Zelebrieren einer Messe benötigt) seine Augen und seine Vorstellungskraft, und zu Hause malte er hinterher alle Umrißlinien der Person so bewundernswert und sozusagen haargenau mit Kohle nach, daß man hätte glauben können, in jenen stummen Umrisen der Körperteile einen lebenden und atmenden Leib zu sehen“⁴⁵.

Aufgrund dieser praktischen Begabung lag es nahe, daß sich Agricola auch theoretisch mit künstlerischen Fragen beschäftigt hat. In seinem literarischen Hauptwerk „De inventione dialectica“, einer Lehrschrift zur Rhetorik, finden sich daher zahlreiche exemplarische Ausführungen zu Problemen

München 1994; Hermann WIEGAND, Ladenburg und der Humanismus. Von Johann von Dalberg bis Marquard Freher, in: Hansjörg PROBST (Hg.), Ladenburg. Aus 1900 Jahren Stadtgeschichte, Ubstadt-Weiher 1998, S. 427–462; Paul Gerhard SCHMIDT, Humanismus im deutschen Südwesten. Biographische Profile, Stuttgart 2000; Hermann WIEGAND, Phoebea sodalitas nostra. Die sodalitas litteraria Rhenana, in: DERS., Der zweigipflige Musenberg. Studien zum Humanismus in der Kurpfalz (Rhein-Neckar-Kreis, Historische Schriften 2), Ubstadt-Weiher 2000, S. 29–49.

44 Vgl. Heinrich Eduard Joseph Maria VAN DER VELDEN, Rodolphus Agricola (Roelof Huusman), een nederlandsch humanist der vijftiende eeuw, Leiden 1911; Fokke AKKERMAN / Arjo J. VANDERJAGT (Hg.), Rodolphus Agricola Phrisius 1444–1485 (Proceedings of the International Conference at the University of Groningen 28–30 October 1985), Leiden / New York / Kopenhagen / Köln 1988; Wilhelm KÜHLMANN (Hg.), Rudolf Agricola 1444–1485. Protagonist des nordeuropäischen Humanismus zum 550. Geburtstag, Bern / Berlin / Frankfurt a. M. u. a. 1994.

45 (...) *Pictura preterea mirum in modum delectabatur atque haec res sola abunde argumento est, hominem ingenij fuisse prestantissimi et memoriae admirabilis. In eum namque hominem quem cupiebat pingere clanculum & in sacellis quo homine ipso tanquam inscio uteretur quietiore, oculoque certiore ipsum intueri posset, spatio profecto haud longiore quam missa peragi potest oculos & cogitationis impetus figebat, atque domi postea universa hominis liniamenta tam mirabiliter et ad unguem (ut dici solet) carbone exprimebat, ut in illis mutis membrorum liniamentis vivum ac spirans corpus te cernere putares; zit. n. Werner STRAUBE, Die Agricola-Biographie des Johannes von Plieningen, in: KÜHLMANN (wie Anm. 44), S. (11–48) 32–33.*



Abb. 50: Rudolph Agricola (Reproduktionsstich nach einem verschollenen Bildnis des Meisters WB, um 1484/85)

der Malerei, etwa über die grundlegende Bedeutung des Naturstudiums oder die Notwendigkeit der ständigen praktischen Übung der Hand des Malers, Aussagen die Agricolas konstruktive Auseinandersetzung mit den Werken Leone Battista Albertis, insbesondere mit dessen Malertraktat „De pictura“, nachdrücklich belegen⁴⁶. Als Gast Dalbergs hatte Agricola offenbar die Muse, sich von dem heute nach seinen Initialen „Meister WB“ genannten Maler portraituren zu lassen⁴⁷. Das Bildnis ist jedoch verschollen und nur in Form eines Reproduktionsstichs des ungarischen Kupferstechers Samuel Lehnhardt aus dem frühen 19. Jahrhundert überliefert⁴⁸. [Abb. 50]

Während seines Heidelberger Aufenthalts arbeitete Agricola kontinuierlich an einer kritischen Text-

- 46 Vgl. Rudolf AGRICOLA, Die inventio dialectica libri tres – Drei Bücher über die Inventio dialectica, hg., übersetzt und kommentiert v. Lothar MUNDT (Frühe Neuzeit 11), Tübingen 1992. – Zu Agricolas theoretischer Kunstauffassung vgl. Franz Friedrich LEITSCHUH, Der deutsche Humanismus in seinen Beziehungen zur Kunst, in: DERS., Studien und Quellen zur deutschen Kunstgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts (Collectanea Friburgensia 23), Freiburg (CH) 1912, S. (131–184) 131–135; Michael BAXANDALL, Rudolph Agricola and the Visual Arts, in: Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski zum 70. Geburtstag, hg. v. Peter BLOCH / Tilmann BUDDENSIEG u.a., Berlin 1973, S. 409–418; Michael BAXANDALL, Rudolph Agricola on patrons efficient and patrons final: a renaissance discrimination, in: The Burlington Magazine 124, 1982, S. 424–425.
- 47 Durch die Begegnung mit Rudolph Agricola in Worms oder Heidelberg wird die in der Forschung aktuell vertretene Argumentation gestützt, wonach das Haupttätigkeitsgebiet des Meisters WB wohl eher im Wormser Raum als in Mainz gelegen habe. Vgl. Bodo BRINKMANN, Ein unbekanntes Werk Wolfgang Beurers, des Meisters WB, in: Städel-Jahrbuch NF 15, 1995, S. (145–174) 163–164; Winfried WILHELMY, Oppenheim, Worms und der Meister WB. Neue Forschungen zur Mainzer Sebastianslegende, in: Mainzer Zeitschrift 96/97, 2001/2002, S. (55–64) 63–64.
- 48 Vgl. Ernst BUCHNER, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953, S. 50, 191 Nr. 36. Das Portrait fehlt in den Bildniskatalogen Agricolas von R. E. O. EKKART, De portretten van Rudolph Agricola, in: Rudolph Agricola. Groenings humanist 1485–1985, Groningen 1985, S. 39–47; R. E. O. EKKART, The portraits of Rudolph Agricola, in: AKKERMAN / VANDERJAGT (wie Anm. 44), S. 118–122. – Auf dem Rahmen des Gemäldes war folgende Inschrift angebracht: *Ich ward geporn nach*

verbesserung des Tacitus⁴⁹. Damit steht fest, daß einer der Schlüsseltexte, dessen genaue Kenntnis die Voraussetzung für eine gelehrte Interpretation des Astwerks im Sinne einer spezifisch deutschen Architekturform gewesen ist, am Vorabend des Kreuzgangneubaus in Worms nachweislich sehr genau studiert worden ist⁵⁰. Den aufmerksamen Lesern wird dabei jener kurze Abschnitt, in dem sich Tacitus einmal explizit über die Baugewohnheiten der Germanen äußert, sicherlich aufgefallen sein: „Nicht einmal Bruch- oder Backsteine sind bei ihnen in Gebrauch; sie verwenden zu allem, ohne auf einen schönen oder gefälligen Anblick Wert zu legen, roh behauenes Bauholz“⁵¹. Daß die Vorstellung des „germanischen“ Bauens mit roh zugerichteten Hölzern leicht, ohne großen intellektuellen Aufwand auf die ja auch den Gelehrten bekannten, scheinbar nur flüchtig zurechtgestutzten Astwerkmotive übertragen werden konnte, braucht sicher nicht weiter begründet zu werden.

Dafür, daß diese intensive Beschäftigung der Humanisten mit den antiken Quellen auch Vitruvs „Zehn Bücher über die Architektur“ umfaßt hat, ließen sich bisher nur indirekte Belege anführen. Zum einen die 1501 ausge-

Adams fal, nu(?) merkt die iar vor xpi [Christi] / zal, fünf tausent zway hundert genant und ains. minder sey ew bekannt: / darnach Tausent vierhundert iar, Im aim und firrßigst [1441] / zwar, ward mein gepurt in diser welt, als mir vater und muter melt. Die erste Datumsangabe ist dabei entsprechend der mit dem Jahr 3760 vor Christus beginnenden Jüdischen Weltära berechnet, während die zweite das Geburtsjahr 1441 in herkömmlicher Weise angibt; da sie übereinstimmen, vermögen sie vielleicht einen Hinweis auf das ansonsten nicht zuverlässig überlieferte Geburtsjahr Agricolas zu geben. Vgl. Hermann GROTEFEND, Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, Hannover 1891, S. 103–104. – Die Wiedergabe der Inschrift bei Buchner ist unvollständig und sinnenstellt. Ich danke Herrn Dr. Harald Drös, Inschriftenkommission der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, für die entsprechenden Korrekturen.

49 Vgl. Franz RÖMER, Agricolas Arbeit am Text des Tacitus und des Jüngeren Plinius, in: AKKERMAN / VANDERJAGT (wie Anm. 44), S. 158–169.

50 Zur grundsätzlichen Bedeutung der „Germania“ des Tacitus für die Ausbildung eines frühen deutschen Nationalbewußtseins vgl. Paul JOACHIMSEN, Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung in Deutschland unter dem Einfluß des Humanismus, Leipzig / Berlin 1910; Paul JOACHIMSEN, Tacitus im deutschen Humanismus, in: DERS.: Gesammelte Aufsätze. Beiträge zu Renaissance, Humanismus und Reformation, zur Historiographie und zum deutschen Staatsgedanken (hg. v. Notger HAMMERSTEIN), Aalen 1970, S. 275–295; Ludwig KRAPP, Germanenmythos und Reichsideologie. Frühhumanistische Rezeptionsweisen der taciteischen „Germania“ (Studien zur deutschen Literatur 59), Tübingen 1979; Jacques RIDÉ, L'image du Germain dans la pensée et la littérature Allemandes de la rédecouverte de Tacite à la fin du XVIème siècle (3 Bde.), Lille / Paris 1977; Donald R. KELLEY, *Tacitus noster. The Germania in the Renaissance and Reformation*, in: Torrey James LUCE / Anthony John WOODMAN (Hg.), *Tacitus and the Tacitean Tradition*, Princeton (NJ) 1993, S. 152–167; Herfried MÜNKLER / Hans GRÜNBERGER / Kathrin MAYER, *Nationenbildung. Die Nationalisierung Europas im Diskurs humanistischer Intellektueller: Italien und Deutschland (Politische Ideen 8)*, Berlin 1998.

51 (...) *Ne caementorum quidem apud illos aut tegularum usus; materia ad omnia utuntur informi et citra speciem aut delectationem*; zit. n. TACITUS, *Germania* (hg., übersetzt u. kommentiert v. Arno MAUERSBERGER), Bremen 1957, S. 36–39.

sprochene Empfehlung des lange als Prinzenerzieher am pfälzischen Hof tätigen Jakob Wimpfeling an den Rat der Stadt Straßburg, die Söhne der Adligen und Bürger mögen neben Latein und guten Sitten in der Schule sinnvollerweise auch *die Baukunst aus Vitruvius* erlernen⁵², zum anderen die „kollegialen“ Anspielungen auf das Werk des Römers, die Lorenz Lechler in die Vorrede seines Architekturtraktats hat einfließen lassen. Durchaus selbstbewußt reklamiert er darin – zumindest in übertragenem Sinne – die von Vitruv von einem gelehrten Architekten geforderten Fähigkeiten im Bau öffentlicher Gebäude wie Tempel, Wehrarchitekturen, Schlösser oder Badeanlagen für sich und seine *khunst*⁵³. Inzwischen hat sich die materielle Basis meiner Argumentation aber insofern verbreitert und verfestigt, als ich freundlicherweise auf eine Vitruv-Handschrift aufmerksam gemacht worden bin, die Dalberg selbst besessen hat⁵⁴. Bei näherer Prüfung stellte sich heraus, daß es sich dabei um eine der bedeutendsten Überlieferungen von „De architectura“ handelt, die wir überhaupt besitzen, den berühmten Schlettstädter Kodex MS 17, eine Sammelhandschrift des 9. Jahrhunderts, als deren Vorbesitzer tatsächlich *Jo(hann) Cam(erarius) Ep(iscopu)s Wormaci(ensis)* eingetragen ist⁵⁵. Mit großer Wahrscheinlichkeit hatte Dalberg das Buch seinerseits aus der Bibliothek von Kloster Lorsch erhalten. Außer dem Vitruv-Text, dessen Illustrationen mit Eginhard, einem Sekretär Karls des Großen, in Zusammenhang gebracht werden⁵⁶, enthält der Kodex noch einen von Cetus Faventinus’ im dritten Jahrhundert verfassten, in seiner Nachwirkung aber eher unbedeutenden Vitruv-Kommentar „De artis architectonicae liber“⁵⁷, sowie einen vollständigen Text der „Mappae clavicula“, einer der

-
- 52 Vgl. Jacob WIMPFELING, *Germania* (hg. u. übersetzt v. Ernst MARTIN), Straßburg 1885, S. 80. – Zu Wimpfeling’s Biographie vgl. Dieter MERTENS, Jakob Wimpfeling (1450–1528). Pädagogischer Humanismus, in: SCHMIDT (wie Anm. 43), S. 35–58.
- 53 Vgl. *Vitruvii de architectura libri decem / Vitruv, Zehn Bücher über Architektur* (hg. und übersetzt v. Curt FENSTERBUSCH), Darmstadt 1964, I, 3, S. 43–45. – Bei Lechler werden aus den Tempeln zwar Kirchen und aus den Badeanlagen ihm offenbar nützlicher erscheinende Zisternen, doch bleibt die Anlehnung an das Vorbild erkennbar. Vgl. Paul BOOZ, *Baumeister der Gotik* (Kunstwissenschaftliche Studien 27), München / Berlin 1956, S. 109; COENEN (wie Anm. 39), S. 142–144, 177–178, 260.
- 54 Für diesen entscheidenden Hinweis schulde ich Herrn Prof. Dr. Peter Walter, Universität Freiburg i. Br., großen Dank.
- 55 *Bibliothèque Humaniste de Sélestat, Ms. 17*. Vgl. Paul ADAM, *L’Humanisme à Sélestat. L’école, les humanistes, la bibliothèque*, Sélestat 1962, S. 125. – Ich danke Hubert Meyer, Conservateur de la Bibliothèque Humaniste de Sélestat, für die freundliche Übermittlung des Besitzvermerks.
- 56 Zur Bedeutung der Schlettstädter Vitruv-Überlieferung vgl. Karl-August WIRTH, *Bemerkungen zum Nachleben Vitruvs im 9. und 10. Jahrhundert und zu dem Schlettstädter Vitruv-Codex*, in: *Kunstchronik* 20, 1967, S. 281–291; Gustina SCAGLIA, *A Translation of Vitruvius and Copies of Late Antique Drawings in Buonaccorso Ghiberti’s Zibaldone* (Transactions of the American Philosophical Society 69), Philadelphia (PA) 1979, S. 3–30; Roland RECHT (Hg.), *Les Bâisseurs des Cathédrales Gothiques*, Straßburg 1989, S. 362–363 Nr. B 17.
- 57 Eine Textedition des Faventinus mit englischer Übersetzung und Kommentar bietet Hugh PLOMMER, *Vitruvius and later Roman Building Manuals*, Cambridge 1973.

wichtigsten mittelalterlichen Sammlungen von Buchmalereirezepten, die neben genauen Angaben zur Herstellung von Farben noch zahlreiche metallurgische, waffentechnische und alchemistische Rezepte enthält⁵⁸.

Das Interesse des Dalberg-Kreises an antiker Kunst und Kultur spiegelt sich jedoch nicht nur in der Lektüre der klassischen Texte wider, es galt auch den in der Region vorhandenen antiken Realien. Ich habe oben bereits darauf hingewiesen, daß der Bischof in seinen Residenzen „Römersteine“ hat aufstellen lassen, und er war ein begeisterter Sammler und Kenner römischer Kaisermünzen, über die er sogar ein Buch verfasst hat, das jedoch nicht erhalten ist⁵⁹.

Vor diesem soweit geschilderten Hintergrund kann davon ausgegangen werden, daß es Johann von Dalberg spätestens um die Mitte der 1480er Jahre geglückt war, in seinem unmittelbaren Umfeld sowohl die materiellen als auch die personellen Voraussetzungen für eine fruchtbare intellektuelle Auseinandersetzung mit aktuellen Fragen der Kunst und Architektur seiner Zeit zu schaffen. Trotzdem muß die Frage gestellt werden, ob tatsächlich erst ein gelehrter theoretischer Diskurs oder doch lediglich die konsequente künstlerische Weiterentwicklung des älteren und als architektonisches System bereits voll ausgebildeten abstrahierten Astwerks durch begabte Bildhauer und Architekten jene vielfältigen Formen des naturalistischen Astwerks hervorgebracht hat, wie sie am Relief der Wurzel Jesse in Vollendung vorgeführt werden. Die Antwort darauf ist zweigeteilt: Zum einen bleibt grundsätzlich festzustellen, daß nicht gleich jede Übernahme naturnaher, auf Empirie beruhender Elemente in das Astwerk schon als Beleg für eine im Vorfeld zwischen Auftraggeber und Künstler geführte architekturtheoretische Diskussion gelten kann. Um, zum anderen, aus heutiger Sicht wirklich sicher sein zu können, daß unter den Beteiligten eine derartige kritische Reflexion stattgefunden hat, muß deren Verlauf und Ergebnis von den Künstlern im Werk selbst zur Anschauung gebracht worden sein. Nicht allen Architekten, Bildhauern oder Malern waren die dazu notwendigen künstlerischen Fähigkeiten in gleichem Maße gegeben. Conrad Sifer gehörte jedoch

58 Vgl. Carl S. SMITH / John G. HAWTHORNE, *Mappae clavicula. A Little Key to the World of Medieval Techniques* (Transactions of the American Philosophical Society 64), Philadelphia (PA) 1974.

59 Vgl. MORNEWEG (wie Anm. 1), S. 84–85, 122, 151 Anm. 243; DI WO (wie Anm. 5), S. 205–206 Nr. 300; WALTER (wie Anm. 1), S. 151; BOPPERT (wie Anm. 27), S. 5–7. – Zu den frühen Antikensammlungen in Deutschland vgl. grundlegend Renate von BUSCH, *Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts*, Tübingen (Diss. 1976); Martin OTT, *Die Entdeckung des Altertums. Der Umgang mit der römischen Vergangenheit Süddeutschlands im 16. Jahrhundert* (Münchener Historische Studien, Abteilung Bayerische Geschichte 17), Kallmünz 2002; für die regionale Entwicklung außerdem Wolfgang BINSFELD, *Triers Altertümer und die Humanisten*, in: *Landeskundliche Vierteljahresblätter* 14, 1968, S. 67–74.



Abb. 51: Astwerkaldachin mit eingestecktem Maßwerkbogen aus dem Relief der Wurzel Jesse

zur Elite seines Berufsstandes und hat die ihm gestellte Aufgabe mit Bravour gelöst. In dem großen Baldachin über den beiden rechten Heiligenfiguren des Wurzel-Jesse-Reliefs erscheint nämlich zwischen all dem knorrigen Geäst ein künstlicher geometrischer Maßwerkbogen, um – wie Hubertus Günther an einem vergleichbaren jüngeren Beispiel gezeigt hat⁶⁰ – durch die direkte Gegenüberstellung der Kunst- mit der Naturform die selbstverständliche Herleitung der Spitzbögen aus der Natur, und damit letztlich die Gültigkeit des Prinzips der Ratio auch für die deutschen spätgotischen Bau- und Oramentformen offenzulegen. [Abb. 51] Bei Sifers Maßwerkbogen kommt hinzu, daß er ihn nicht wirklich streng geometrisch konstruiert und durchgebildet hat. Er „wächst“ scheinbar organisch aus dem umgebenden Astwerk heraus, seine tektonische Struktur erscheint relativ weich, noch pflanzlich flexibel zu sein, eben gerade erst im Übergang zum Kristallinen begriffen, wie aushärtend, versteinern. Dem Bildhauer ist es hierbei in Analogie zur Theorie von der Entstehung des Spitzbogens in überzeugender Manier gelungen, das Prozeßhafte der Entwicklung in geradezu exemplarischer Art und Weise anschaulich werden zu lassen.

60 Günther entwickelt seine Ausführungen am Beispiel des Sakramentshauses der Crailsheimer Pfarrkirche St. Johann Baptist, das 1499 von dem Baumeister Endres Embhart d. J. errichtet wurde, dessen künstlerische Herkunft im Umkreis Lorenz Lechlers zu suchen ist. Vgl. GÜNTHER, Das Astwerk (wie Anm. 6), S. 28–29; GÜNTHER, Die ersten Schritte (wie Anm. 6), S. 67–69.

Die Empfehlungsschreiben für Jakob Bach von Ettlingen

1 Empfehlungsschreiben des pfälzischen Kurfürsten Philipp des Aufrechten

(Institut für Stadtgeschichte [ISG] Frankfurt a. M.: Bartholomäusstift, Städtische Urkunden Nr. 121)

Heidelberg, 1491; September 20

Registraturvermerk: *Pfaltzgrave / hertzog Alexander⁶¹ / stat Worms furdernuß brif fur wergmaister zue pfarre uffgenommen.*

Anschrift: *Den ersamen, wysen, unsern lieben besunderrn burgermeistern und rate zue Franckfort.*

Philips von gottes gnaden pfaltzgrave by Rin, hertzog in Beyern, des Heiligen Römischen Richs ertztruchses unnd kurfurst.

Unseren gunstigen grues zuvor, ersamen, wisen, lieben, besundren [Freunden]: Nach dem als wir bericht sint, ir ein thurn an der pfarrek(i)rchen sant Bartholme by uch zu buwen haben, hat unser buwemeister Jacob uns gebetten umb furderung an uch, ime solichen buwe zu befehlen, und das wir ime daz anzunemen gonnen wolten. Wan nuen der genant Jacob der ding verstendig ist und des by uns vertruwen hett, do begern wir, uch gunstlich bittende, ir wollent ime solichen buw befehlen. Sint wir der zuversicht, er soll uch geweren und tun, daz sich gezimpt, und es kompt uns zu gefallen, in gnaden gein uch zu beschulden. Datum Heidelberg, uff Dinstag nach exaltationis crucis anno etc. xci [20. September 1491].

2 Empfehlungsschreiben der Bürgermeister und des Rates der Stadt Worms

(ISG Frankfurt a. M.: Bartholomäusstift, Städtische Urkunden Nr. 125)

Worms, 1491; September 23

Anschrift: *Den vorsichtigen, ersamen und wysenn burgermeister und ratt zu Franckfurt, unsern besunder lieben und guten frunden.*

Unser fruntlich willig dinst und was wir liebß und guts vermogen allzeyt zu-

61 Herzog Alexander von Pfalz-Zweibrücken, der ein Empfehlungsschreiben für seinen Baumeister Philipp von Gmünd genannt Hünermenger an den Rat geschickt hat (ISG Frankfurt a. M.: Bartholomäusstift, städtische Urkunden Nr. 122); vgl. ZÜLCH (wie Anm. 8), S. 226; FISCHER (wie Anm. 30), S. 206–207.

vor, besunder lieben und guten frunde: Wir sint angesucht und bericht von meinster Jacob steinmetz, zeuger diß brieffs, wie uwer liebde willens, an uwerem pfarrenthorn wyter zu buwen und desselben, [daß] uwer werckmeister todes abgangen sy, und uns umb furdernis an uwer gut freuntschafft gebetten. So wir nue demselben meinster Jacoben zu furderniß wole geneigt, nach dem er gut zyt by uns gesessen, uns noch verwant, merglich und wercklich buewe gemacht, unsers verstants der hanttierung guet meinster [ist], ist unser fruntlich bitt, uwer liebde woll ine von uns also entpfolhen han, wo es uwer gelegenheit, ine zu werckman anzunemen, im unser vorbett ersprußlich, damit er entpfinde der geniessen, sin wir des getruwens, er soll uch versorgen. Das wollen wir auch gern umb uwer liebde fruntlich verdienen. Gebben uff Freytag nach Mathei Apostoli anno etc. XC primo [23. September 1491].

3 Empfehlungsschreiben des Wormser Bischofs Johann von Dalberg (ISG Frankfurt a. M.: Bartholomäusstift, Städtische Urkunden Nr. 123) Heidelberg, 1492; Januar 26

Registraturvermerk: *Unser her von Worms bitt fure meistern Jacob, den von Heidelberg, zu eynem werckman zur pfarre uffzunemen.*

Anschrift: *Denn ersamen, wießen, unsren lieben besundren frunden, burgermeister und ratt der statt Franckfurt.*

Johannes von gots gnaden byschoff zu Worms

Unseren fruntlichen gruß zuvor, ersamen, wisen, liben, besunder frunde: Unns beriecht unsers gnedigen hern pfaltzgraven etc. steinmetzen und werckmeister, ainer meister Jacob genannt, wie ir in meynung sin sollen, den thorn an sant Bartholomäh kirchen by uch ~~sollen~~ uß wollen machen lassen und darzu noch dhein werckmeister uffgenommen hann. Da hat er unns umb furd(e)rniße gebeten, deshalb an uch zu thun, und, dwil wir gut wissen han, [daß er] uff dem hantwerck zu arbaiten fur anderen geschult ist, und wir ime mit gnaden geneigt sin, furderniß zu bewiesen. So ist unser fruntlich bege(h)r an uch, wo ir solich werck noch nymant dingt hetten, das gemeltem maister Jacob vergonnen wollen fur andren zu arbaiten und ußmachen lassen wollen, mit gutwilliger erzeigung, damit er dieser unser furebit gein uch genisßen entpfindt. Das begern wir samtllich gein uch zu beschulden. Datum zu Heidelberg, uff Dornnstag nach conversionis Pauli anno etc. L XXXX II [26. Januar 1492].
