

Hanns Hubach

Der Aschaffenerburger Maria-Schnee-Altar

Retable de l'autel Notre-Dame
des Neiges à Aschaffenburg

The Our Lady of the Snows
Altarpiece at Aschaffenburg

Zusammenfassung. Matthias Grünewalds Arbeiten am Aschaffenerburger Maria-Schnee-Altar waren Teil eines umfangreichen, von dem Stiftskanoniker Heinrich Reitzmann seit 1506 als Teil seines Seelgeräts vorangetriebenen Stiftungsprojektes, dessen Ziel es war, die Verehrung der »Maria Schnee« am Aschaffenerburger Stift einzuführen. Reitzmann hatte die Legende um die wundersame Gründung der Kirche Sta. Maria Maggiore während eines Aufenthaltes in Rom kennengelernt und die »Madonna della Neve« zu seiner Patronin erwählt. Mit Billigung des Stiftskapitels dotierte er eine eigene Vikarie am Maria-Schnee-Altar und gab ein entsprechendes Festoffizium in Auftrag, das in mehreren Druckauflagen überliefert ist. Die offizielle Approbation des Festes durch den Mainzer Erzbischof erfolgte 1512, und in den Folgejahren ist es Reitzmann sogar gelungen, erzbischöfliche und päpstliche Ablass für die Teilnahme an der Feier zu erwirken.

Die ständige Ausweitung und erfolgreiche Popularisierung der Stiftung sowie ihre Zusammenlegung mit dem von den Kanonikern Kaspar und Georg Schanz betriebenen Kapellenneubau führte wiederholt zu Änderungen an der ursprünglichen Altarkonzeption, die sich sowohl in den Quellen als auch in Form spezifischer Veränderungen am Retabelrahmen niedergeschlagen haben. Auf dieser Grundlage ist es möglich, drei Entstehungsphasen zu unterscheiden und zu datieren.

1. Das originäre, an italienischen Vorbildern orientierte Ädikularetabel von

Résumé. Heinrich Reitzmann, chanoine à Aschaffenburg, commande l'exécution d'un retable d'autel consacré à la Vierge des Neiges. Le chanoine veut introduire à la collégiale d'Aschaffenburg le culte de la Vierge des Neiges, car lors d'un séjour à Rome, il avait pris connaissance du miracle de la fondation de la basilique Santa Maria Maggiore et avait décidé de faire de la Madonna della Neve sa patronne. Avec l'agrément de la collégiale, il fait un don pour l'entretien matériel et spirituel de l'autel de Notre-Dame des Neiges, et commande une liturgie pour les fêtes dont plusieurs éditions ont été conservées jusqu'à aujourd'hui. En 1512, l'archevêque de Mayence approuve officiellement la fête et les années qui suivent, Reitzmann réussit même à obtenir des indulgences du pape et de l'archevêque pour la participation à la fête.

L'accroissement permanent et la popularité grandissante de la collégiale ainsi que la construction de la chapelle par les frères Kaspar et Georg Schanz, tous deux chanoines, ont conduit à des changements dans la conception même de l'autel. Ce qui a aussi entraîné des changements dans le cadre du retable. Ces changements ayant été consignés, nous pouvons aujourd'hui différencier et dater trois phases dans la conception du retable.

1. Le retable édicule originel, d'influence italienne qui date de 1516 et dont Grünewald a peint le panneau central: la Vierge à l'enfant (Vierge de Stuppach). Son emplacement dans

Abstract. Heinrich Reitzmann, canon of Aschaffenburg, commissioned an altarpiece dedicated to the Virgin of the Snows. The canon wished to introduce a cult to the Virgin of the Snows in the Aschaffenburg collegiate church, after learning about the miracle of the foundation of the Santa Maria Maggiore basilica during a visit to Rome and deciding to make the Madonna della Neve his patron saint. With the consent of the collegiate church, he made a donation for the material and spiritual upkeep of the Our Lady of the Snows Altarpiece, and ordered a liturgy for feast days, several editions of which have survived. In 1512, the Archbishop of Mayence officially approved the feast day and in the years that followed, Reitzmann even succeeded in obtaining indulgences from the Pope and the Archbishop to participate in the celebration.

The constant enlargement and growing popularity of the collegiate church, together with the construction of the chapel by the two Schanz brothers, Kaspar and Georg, both canons, resulted in changes being made to the design of the altar itself, which, in turn, led to changes being made to the frame of the altarpiece. Since a record of these modifications was kept, we can today differentiate and date the three phases in the design of the altarpiece.

1. The original altarpiece, whose central panel depicting the Virgin and Child (The Stuppach Madonna) was painted by Grünewald, attests to Italian influence and dates from 1516. Its position in the church would have depended on

81

Corpus Grünewald

1516 mit Grünewalds Stuppacher Madonna als Mittelbild, das in Verbindung mit Reitzmanns Grabstelle im Langhaus der Kirche aufgestellt werden sollte.

2. Das im Zuge der Neuaufstellung des Altares in der Maria-Schnee-Kapelle 1519 durch die Hinzufügung zweier fest montierter Flügel entstandene einseitige Triptychon. Den rechten Flügel bildete Grünewalds Maria-Schnee-Bild in Freiburg, das linke Pendant ist verloren.

3. Das um 1530 erstellte traditionelle Wandelretabel. Im Zuge dieses zweiten Umbaus wurden die Festflügel in Klappflügel umgewandelt und zusätzlich zuseiten des Retabels zwei Bildtafeln in das Bogenfeld der Kapellenrückwand eingepasst. Die dadurch gewonnenen Malflächen wurden auf den Flügelaussenseiten mit einer übergreifenden Darstellung der Anbetung der Heiligen Drei Könige und auf den Seitentafeln mit dem hl. Martin und dem hl. Georg gefüllt. Der Autor hat diese Gemälde dem Aschaffener Maler Jörg Isenhardt zugeschrieben.

Alle späteren Veränderungen des Altares sind lediglich als Modifikationen des Bestandes anzusprechen. Darunter fallen vor allem der Austausch des Mittelbildes durch eine Darstellung der Heiligen Drei Könige von Isaac Kiening (1577 gemalt, aber erst in Zweitverwendung in den Maria-Schnee-Altar eingebaut) und der Ersatz des linken Flügels durch ein anonymes Gemälde einer Madonna in der Landschaft mit den Heiligen Simon Stock, Dominikus und Georg.

Die Umbauten im 19. und 20. Jahrhundert erweisen sich als mehr oder weniger geglückte Reaktionen auf die Ergebnisse der kritischen Grünewaldforschung. Dies gilt für die zeitweilige Montage der Martins- und Georgtafel als Standflügel ebenso wie für die Herrichtung des Rahmens für den Einbau der Kopie nach Grünewalds Stuppacher Madonna von Christian Schäd.

Stichwörter. Altarretabel, Veränderungen, Jungfrau und Kind, Schneewunder, Anbetung der Heiligen drei Könige, Stuppacher Madonna.

l'église devait se faire par rapport au tombeau du chanoine Reitzmann.

2. En 1519, l'autel est remonté dans la chapelle Notre-Dame des Neiges. Deux volets sont rajoutés pour en faire un triptyque. Sur le volet droit, le Miracle des Neiges peint par Grünewald (aujourd'hui au musée de Fribourg-en-Brisgau), le volet gauche est perdu.

3. Vers 1530, le retable devient un retable à panneaux amovibles. Les volets fixes sont transformés en volets mobiles et de chaque côté du retable, deux panneaux sont insérés contre la voûte au fond de la chapelle. Les faces extérieures des volets sont alors également peintes, entièrement recouvertes par l'Adoration des Rois Mages. Sur les panneaux latéraux, ce sont saint Martin et saint Georges qui sont représentés. Nous avons attribué ces peintures à l'artiste d'Aschaffenburg, Jörg Isenhardt.

Toutes les modifications ultérieures du retable sont des modifications des données originales. Cela concerne surtout l'échange du panneau central par une représentation de l'Adoration des Mages d'Issac Kiening (peinte en 1577 mais remaniée avant d'être intégrée dans le retable Notre-Dame des Neiges). Le volet gauche a été remplacé par une peinture anonyme représentant une Madone avec saint Simon Stock, saint Dominique et saint Georges.

Les remaniements du retable aux XIX^e et XX^e siècles suivent de manière plus ou moins heureuse l'évolution de la recherche sur Grünewald. Cela est valable pour le montage temporaire des panneaux avec saint Martin et saint Georges comme volet fixe, mais aussi le remontage du cadre pour insérer une copie de Christian Schäd d'après la Vierge de Stuppach de Grünewald.

Mots-clés. Retable d'autel, Vierge à l'Enfant, Miracle des neiges, Adoration des Rois Mages, modifications, Vierge de Stuppach.

where the tomb of Canon Reitzmann was situated.

2. In 1519, the altar was moved into the Chapel of Our Lady of the Snows. Two leaves were added to the painting to make it into a triptych. Grünewald's Miracle of the Snows (now in the Freiburg im Breisgau Museum, Germany) was on the right-hand leaf. The left-hand leaf has since been lost.

3. Circa 1530, the triptych was transformed into an altarpiece with removable panels. The side panels, formerly attached to the central panel, became mobile and, on either side of the altarpiece, two panels were inserted on the vault at the back of the chapel. The backs of the leaves were also painted, covered in their entirety by the Adoration of the Kings. Figures of St Martin and Saint George were depicted on the side panels. These paintings have been attributed to an artist from Aschaffenburg, Jörg Isenhardt.

All subsequent modifications made to the altarpiece were modifications of the original data. This especially concerns the exchange of the central panel for a representation of the Adoration of the Kings by Issac Kiening (painted in 1577, but reworked before being incorporated into the Our Lady of the Snows Altarpiece). The left-hand panel was replaced by an anonymous painting depicting the Madonna with St Simon Stock, St Dominic and St George.

The alterations made to the altarpiece in the 19th and 20th centuries correspond more or less successfully to progress in research on Grünewald. For example, the temporary remounting of the panels with St Martin and St George no longer movable and the remounting of the frame in order to insert a copy made by Christian Schäd after Grünewald's Stuppach Madonna.

Keywords. Altarpiece, modifications, Virgin and Child, Miracle of the Snows, Adoration of the Kings, The Stuppach Madonna.

Abbildung 1. Matthias Grünewald: Stuppacher Madonna, 1516. © Archiv H. Hubach



Mein Beitrag behandelt die Stiftungsgeschichte des Aschaffener *Maria-Schnee-Altars* und die in ihrem Verlauf eingetretenen Veränderungen an dem Altarretabel, zu dem Matthias Grünewalds *Stuppacher Madonna* als Mittelbild (Abb. 1) und die Freiburger Schneewundertafel als rechter Flügel (Abb. 2) gehörten. Der originale Rahmen mit Grünewalds ligiertem Monogramm und dem Abschlussdatum 1519 befindet sich noch heute in der Maria-Schnee-Kapelle der Aschaffener Stiftskirche St. Peter und Alexander¹.

Grünewalds Arbeiten für den *Maria-Schnee-Altar* waren Teil eines umfangreichen, von dem Stiftskustos Heinrich Reitzmann und den Gebrüdern Kaspar und Georg Schanz spätestens seit 1506 als Teil ihrer Jenseitsvorsorge vorangetriebenen Stiftungsprojekts. Dazu gehörten neben der mit Billigung des Kapitels erfolgten offiziellen Einführung der Maria-Schnee-Feier an der Stiftskirche, dem Erwerb von päpstlichen und erzbischöflichen Ablässen und der Herausgabe eines noch in mehreren Auflagen vorliegenden Festoffiziums auch die Ein-

richtung einer eigenen Vikarie sowie der Bau und die Ausstattung einer Kapelle. Die ständige Ausweitung der Stiftung bis 1530 führte wiederholt zu Änderungen an der ursprünglichen Altarkonzeption. Im Wesentlichen sind drei Entstehungsphasen zu unterscheiden: das originäre Ädikularetabel von 1516 mit der *Stuppacher Madonna* als Mittelbild (Abb. 3), das dann 1519 durch Hinzufügen zweier fest montierter Flügel zu einem einseitigen Triptychon erweitert worden ist, sowie den um 1530 erfolgten Umbau, während dessen die Fest- in Klappflügel umgewandelt und zusätzlich zuseiten des Retabels zwei Bildtafeln mit Darstel-

83

Abbildung 2. Matthias Grünewald: Das Schneewunder, 1519. © Archiv H. Hubach



lungen der Heiligen Georg und Martin in das Bogenfeld der Kapellenrückwand eingepasst worden sind.

Die Veränderungen waren vornehmlich durch Funktionsveränderungen des Altares bedingt, die ihrerseits auf mehrfach gewandelte Stifterinteressen zurückgeführt werden können. Entsprach das Retabel in seinem ersten Zustand noch vollständig dem an italienischen Vorbildern orientierten Ideal Heinrich Reitzmanns, entfernte es sich durch die Ergänzung zum Triptychon, aber noch viel stärker durch die schliessliche Umwandlung in ein vergleichbar altmodisches, mehrsichtiges Flügelretabel immer weiter von den ursprünglichen Vorstellungen des italophilen Stiftsherren. Die Gründe für diese retardierende Entwicklung lagen in den jeweils neu bestimmten Aufgaben des Retabels, das zuerst in räumlicher Nähe zur Stiftergrabstätte im Mittelschiff des Langhauses aufgestellt werden sollte, wobei ihm neben dem eigentlichen Epitaph teilweise auch Memorialfunktionen zukommen sollten. Reitzmann hatte sich in den Jahren 1494/95 für längere Zeit

in Rom aufgehalten und war in enge Verbindung zum Kapitel der Kirche Santa Maria Maggiore getreten, deren Gründungslegende das Schneewunder thematisiert. Er brachte von dort nicht nur die Liturgie des Schneefestes mit nach Hause, sondern offensichtlich auch Zeichnungen nach den von Filippo Rusuti geschaffenen Fassadenmosaiken (1295), die den Illustrationen des Titelblatts seiner 1515 bei Jakob Wolff in Basel gedruckten *Hystoria de festo nivis...* zu Grunde lagen. Ausser mit der römischen ist Reitzmann spätestens auf der Rückreise nach Deutschland auch mit der sienesischen Bildtradition von Maria-Schnee-Darstellungen bekannt geworden. Vor allem Sassetas 1432 unmittelbar neben dem Eingang in den Dom aufgestelltes Retabel der *Madonna della Neve*² hat seine Vorstellungen von einem der Schneemadonna würdigen Altarbild offenbar nachhaltig geprägt³.

Von Reitzmanns Absicht, ein Altarretabel zu Ehren der Maria Schnee stiften zu wollen, erfahren wir erstmals aus seinem Testament des Jahres 1514. Dort heisst es: »Auch bestimme und verfüge ich in gleicher Weise, dass das Schneefest der glorreichsten Jungfrau Maria auf eine Tafel gemalt werde, wie ich es in meinem Testament des letztabgelaufenen Jahres angeordnet habe«⁴. Leider ist dieses aus dem Vorjahr stammende Testament verloren. Für das Jahr 1515 ist uns ebenfalls kein solches überliefert, und in jenem von 1516 äussert sich Reitzmann zur Maria-Schnee-Stiftung nur dahingehend, dass die mit der Feier verbundene Prozession zur Muttergottespfarrkirche bestätigt wird; das begonnene Altarprojekt wird dagegen mit keinem Wort erwähnt. Im Testament des folgenden Jahres, 1517, werden die Bestimmungen über die Prozession und ihre Dotierung zunächst wiederholt, im nächsten Satz heisst es dann aber weiter: »Desgleichen vermache ich 25 Gulden, um durch Meister Mathäus, den Maler, das Schneefest zu dem schon fertiggestellten Retabel (hinzu) malen zu lassen, das in der neuen Kapelle der Herren Kaspar und Georg Schantz, der Brüder, aufgestellt werden soll; die Materialien wie die Farben sind in einem verschlossenen Tisch in der Vorhalle zu finden«⁵.

Zu diesen Materialien gehörten ausser den Farben offenbar auch ein paar alte Leintücher, die Reitzmann aus dem Nachlass des verstorbenen Stiftsherrn Michael Kremmel angekauft hatte⁶. Ihr Erwerb hing wohl mit der für Grünewald belegten Zubereitungsweise des Malgrundes zusammen, nach der die Holztäfelchen noch vor der Grundierung mit Leinwand beklebt wurden, um die Malerschicht gegen Verwerfungen und Risse im Holz abzusichern. Mit dem Todestag Kremmels, dem 18. Oktober 1517, ergibt sich daher ein sicherer terminus post quem für den Beginn der Malarbeiten Grünewalds an der Freiburger Schneewundertafel⁷. Die nachträglich gewünschte Vergrösserung des Retabels bestand demnach –da ein einzelner Flügel keinen Sinn macht –in der Hinzustiftung zweier seitlicher Bildtäfelchen, die jedoch nicht bewegt werden konnten, sondern fest montiert gewesen sind. Durch den Verzicht auf Wandelbarkeit entstand ein klassisches Triptychon, dem trotz der Ausweitung des Bildprogrammes seine auf Einansichtigkeit ausgerichtete Konzeption erhalten blieb (Abb. 4).

Mit der Bestimmung der späteren Veränderungen erschliesst sich gleichzeitig die ursprüngliche Konzeption des Retabels von 1513 als die eines modernen und in Deutschland noch wenig verbreiteten Ädikularretabels in »welscher Manier«, wie sie Reitzmann während seines Italiaufenthaltes kennen und schätzen gelernt hatte (Abb. 1). Die zwischen der Konzeption und Ausführung des Retabels entstandene Verzögerung von drei Jahren findet ihre Erklärung in der Biographie Grünewalds. Dieser war spätestens seit 1513 im Auftrag des Abtes Guido Guersi für das Antoniterkloster in Isenheim tätig, wo er bis 1515 sein Hauptwerk, den Isenheimer Altar, geschaffen hat. Im Herbst des gleichen Jahres, spätestens jedoch im Frühjahr 1516, ist er in seine Heimat zurückgekehrt⁸. Es kann davon ausgegangen werden, dass Grünewald unmittelbar nach seiner Rückkehr mit der Arbeit an Reitzmanns Maria-Schnee-Altar begonnen hat. Dafür spricht auch die stilistische Nähe der *Stuppacher Madonna*, deren kompositionelle wie motivische Verwandtschaft

84

Abbildung 3. Matthias Grünewald: Maria-Schnee-Retabel. Rekonstruktion des 1. Zustandes, 1516. © Archiv H. Hubach.

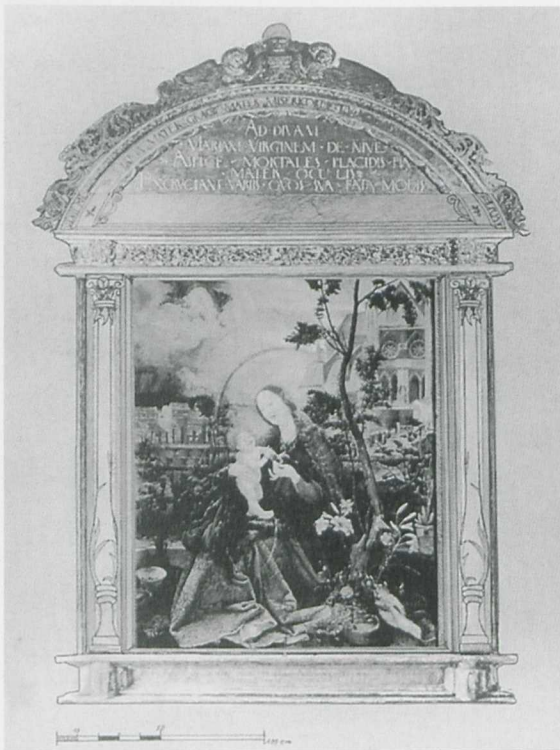
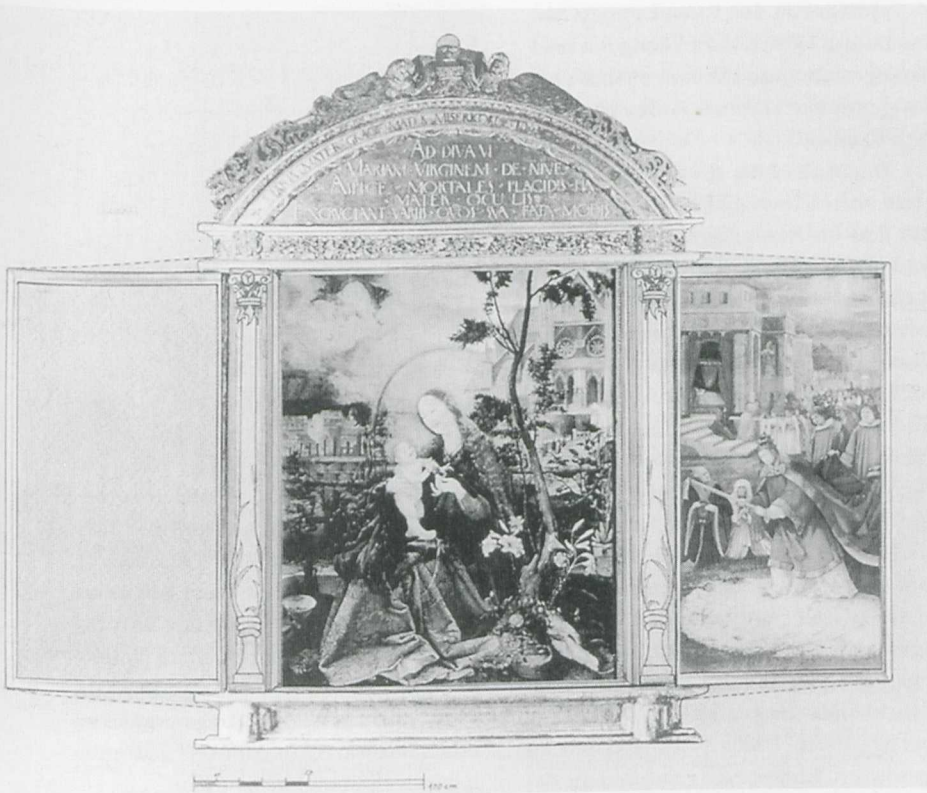


Abbildung 4. Matthias Grünewald: Maria-Schnee-Retabel.
Rekonstruktion des 2. Zustandes, 1519. © Archiv H. Hubach.



zum unmittelbar vorausgegangenem Menschwerdungsbild des Isenheimer Altares, wie sie nicht nur die Gemälde, sondern auch die beide Werke vorbereitenden Zeichnungen untereinander aufweisen. Das heisst, dass der Maler im August 1516, als Reitzmann wie üblich am Maria-Schnee-Tag sein Testament abgefasst hat, wenigstens schon ein halbes Jahr an dem Bild gearbeitet haben konnte, sodass ein Zustand erreicht war, der eine Erwähnung des Auftrags im Testament überflüssig machte.

Bevor ich den weiteren Verlauf der Stiftungsbemühungen verfolge, bietet es sich an, den Retabelrahmen in seiner ursprünglichen Form vorzustellen. Es war ein typischer Ädikularrahmen, bestehend aus einem niedrigen Sockel, einem lediglich aus zwei seitlichen Wangenbrettern und zwei Stirnbrettern mit applizierten Halbsäulen zusammengesetzten Mittelteil, dem darauf aufliegenden Gebälk und einem bekrönenden Segmentgiebel als Abschluss⁹. Sockel, Gebälk und Giebel sind bis auf wenige Ausbesserungen original erhalten, ein-

schließlich der Vergoldung und der Farbfassung. Von den Brettern des nach hinten hin offenen Mittelteils ist nur das rechte Wangenbrett alt, die anderen wurden 1957 beim Einpassen der Kopie der *Stuppacher Madonna* von Christian Schad in den Rahmen ausgetauscht beziehungsweise hinzugefügt.

Das Basis- und das Deckbrett des Sockels sind entlang der Schnittkanten profiliert. Dazwischen ist links und rechts je ein im Grundriss kleeblattförmiges Säulenpostament mit flachen, breiten Kanneluren eingefügt. Die Sockelfront trägt die Widmungs- und Stifterinschrift »Ad honorem festi nivis dei paerae virginis Henrichus Retzmann huius aedis custos et canonicus ac Gaspar Schantz canonicus eiusdem ec 1519« und dahinter Grünewalds Monogramm aus ligiertem M und G und dem darübergestellten etwas kleineren N.

Das Gebälk ist formal ähnlich aufgebaut wie der Sockel, doch anstelle der Säulenpostamente sitzen über dem mit einem Ring akzentuierten Säulenhals zwei Laubmaskenkapitelle; dazwischen

schmücken geschnitzte Rebblätter und Weintrauben den Fries. Darauf sitzt ein gedrückter Segmentgiebel. In die Lunette ist eine Holztafel eingelassen, auf der eine Inschrift angebracht ist, die um den Schutz der Maria Schnee für die Gläubigen bittet, ein Aufruf, der mit der Inschrift auf der Stirnseite des Bogens quasi wiederholt wird¹⁰.

Reitzmanns Bemühungen um eine weitgehende Popularisierung des 1512 auf seine Initiative in der Mainzer Erzdiözese approbierten Maria-Schnee-Festes und dessen Ausstattung mit hohen päpstlichen und erzbischöflichen Ablässen waren so erfolgreich, dass der Altar in einen für die zahlreichen Gläubigen leichter zugänglichen Bereich der Stiftskirche versetzt werden musste. Es kam deshalb zur Vereinigung des Reitzmannschen Stiftungsprojektes mit der bis dahin von den Gebrüdern Schantz eigenständig vorangetriebenen Stiftung einer neuen Kapelle, die ursprünglich unter dem Patronat der Heiligen Drei Könige hätte geweiht werden sollen. In diesem querhausartigen Anbau fand das *Maria-Schnee-Retabel* schliesslich seinen endgültigen Platz. Der finanzielle, publizistische und organisatorische Aufwand, mit dem die Stifter das Projekt bis zu diesem Zeitpunkt vorangetrieben hatten, war enorm. Um so mehr überrascht, dass sie offensichtlich nicht in der Lage gewesen sind, die künstlerische Ausstattung in ähnlich überzeugender Manier zu planen und aufeinander abzustimmen, obwohl das Retabel und die Kapelle parallel zueinander entstanden sind. Fest steht, dass Grünewalds Retabel, als es aufgestellt werden sollte, zu hoch war. Um es dennoch am neuen Bestimmungsort aufstellen zu können, musste einerseits der Giebel verkürzt, andererseits der Altartisch soweit von der Kapellenrückwand abgerückt werden, dass das Retabel vor den Gewölberippen zu liegen kam. Der Giebel wurde dabei entlang seiner Basis einfach abgesägt. Eine ausgebrochene Sägekante am rechten Rand dokumentiert diesen dilettantischen Eingriff (Abb. 5), der immerhin so massiv gewesen ist, dass dabei die letzte Verszeile der Lunetteninschrift verloren gegangen ist¹¹. Ausserdem wurden damals Grünewalds Freiburger Tafel mit



86 Abbildung 5. Ausgebrochene Sägekante am rechten Giebelansatz. © Archiv H. Hubach.

Abbildung 6. Jörg Isenhart (?): Anbetung der Heiligen Drei Könige, um 1530. © Archiv H. Hubach.

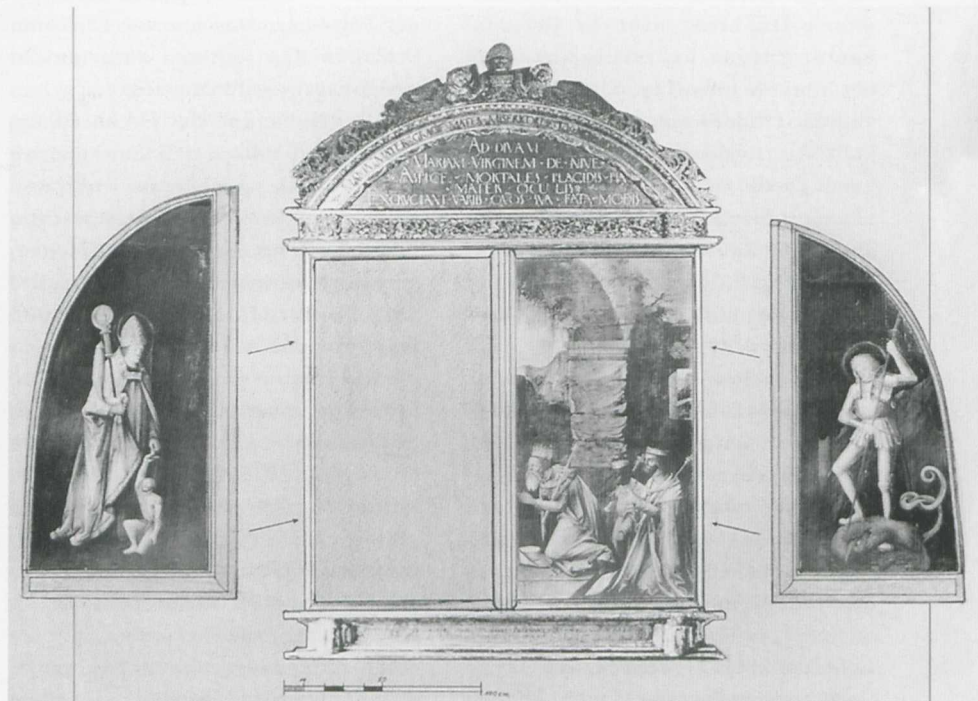
der Darstellung des Schneewunders sowie ihr heute verlorenes, wahrscheinlich ein Stifterbild zeigendes Gegenstück als Festflügel an den Rahmen angefügt. Das Datum 1519 in Verbindung mit dem Monogramm bezeichnet den Abschluss der genuinen Arbeiten Grünewalds an dem Retabel.

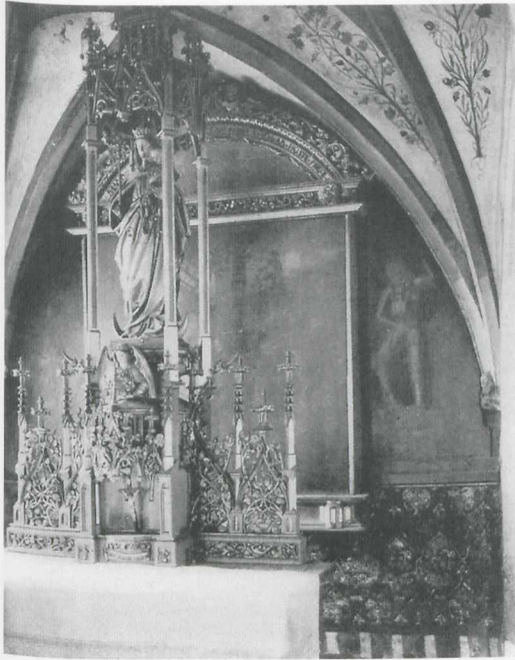
Der Verlauf der dritten und durchgreifendsten Umbauphase, während der die Fest- in Klappflügel umgewandelt und die beiden Heiligenbilder an der Kapellenrückwand hinzu gestiftet wurden, ist inhaltlich nur aus der Verbindung der beiden Stiftungsprojekte heraus zu verstehen. Denn nach dem Tod von Kaspar Schantz 1525 und drei Jahre später von Heinrich Reitzmann lag die Verfügungsgewalt über das Stiftungsgut vollständig bei Georg Schantz, der dies dazu genutzt hat, das Bildprogramm um Darstellungen des eigenen Namenspatrons und jenes seines Bruders zu erweitern. Die dafür notwendige Malfläche war wiederum nur durch einen mit erheblichen Eingriffen in die Substanz verbundenen Umbau des Retabels zu gewinnen. Insbesondere mussten die das Ädikularetabel prägenden Halbsäulen herausgebrochen werden, denn sonst

hätten die neuen Klappflügel nicht geschlossen werden können. Die so neu entstandene Werktagsseite zeigte, beide Flügel übergreifend, eine Darstellung der *Anbetung der Heiligen Drei Könige* (Abb. 6) sowie auf den in das Bogenfeld der Kapellenrückwand eingepassten Tafeln die Bilder der heiligen Martin und Georg (Abb. 7) Das ikonographische Programm entsprach damit den Patrozinien des Altars und der Kapelle, die der Maria Schnee, den Heiligen Drei Königen und dem heiligen Georg geweiht waren, ergänzt um den heiligen Martin, den Diözesanpatron des Mainzer Erzbistums. Als Schöpfer der Werktagsseite habe ich den Maler Jörg Isenhart vorgeschlagen, nicht nur weil er der einzige damals in Aschaffenburg tätige Meister seines Faches gewesen ist, er war darüber hinaus 1529 als Zeuge zugegen, als Georg Schantz in seinem Testament den weiteren Ausbau der Maria-Schnee-Stiftung festschrieb, und ich sehe keinen plausiblen Grund, warum sich die Testamentsvollstrecker bei der Auftragsvergabe an einen auswärtigen Meister gewendet haben sollten und nicht an ihn.

Alle späteren Veränderungen dienten nicht mehr dem weiteren Ausbau des

Abbildung 7. Matthias Grünewald/Jörg Isenhart (?): Maria-Schnee-Retabel. Rekonstruktion des 3. Zustandes, Werktagsseite um 1530. © Archiv H. Hubach.





Altare und der Stiftung, sondern sind lediglich als Modifikationen des Retabels anzusprechen. Dies betrifft in erster Linie den Ersatz des Mittelbildes zu Beginn des 17. Jahrhunderts, als man Grünewalds Gemälde gegen das bereits 1577 von dem Speyerer Maler Isaac Kining geschaffene Dreikönigsbild in Zweitverwendung dem Rahmen anpasste. Gleichzeitig wurde der linke Flügel durch eine Darstellung der *Madonna in der Landschaft mit Heiligen* ausgetauscht. Ausserdem scheint der Altar zu diesem Zeitpunkt endgültig das Maria-Schnee-Patrozinium eingebüsst zu haben.

Abb. 8. Zustand der Maria-Schnee-Kapelle und des Altars zwischen 1871 und 1916.
© Archiv H. Hubach.

Die mehrfachen Veränderungen des 19. und 20. Jahrhunderts erwiesen sich ausschliesslich als mehr oder weniger geglückte Reaktionen der zuständigen staatlichen und kirchlichen Gremien auf die Ergebnisse der kritischen Grünewaldforschung (Abb. 8). Dies gilt für die zeitweilige Montage der Martins- und Georgstafel als Standflügel ebenso wie für die nach dem Zweiten Weltkrieg vorgenommene Herrichtung des Rahmens für den Einbau der Kopie nach Grünewalds *Stuppacher Madonna* von Christian Schad¹².

Literaturverzeichnis

- Barz B., 1998, *Die Stuppacher Madonna von Matthias Grünewald*, Urachhaus, Stuttgart.
- Daiber T., 1999, *Die Stuppacher Madonna von Matthias Grünewald. Untersuchungen zur Maltechnik* (Diplomarbeit am Institut für Technologie der Malerei, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart).
- Basel/Berlin 1997, Dürer - Holbein - Grünewald. Meisterzeichnungen der deutschen Renaissance aus Berlin und Basel (Ausstellungskatalog, hg. v. Öffentliche Kunstsammlung Basel/Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz), Verlag Gerd Hatje, Ostfildern-Ruit.
- Busch W., 1995, *Zur Stuppacher Madonna des Matthias Grünewald*, in: *Mitteilungen des Museumsvereins Bensheim*, XXXIII, (Selbstverlag), Bensheim, S. 35-43.
- Fréchet G., 1994, *La construction et les trésors d'art d'une commanderie alsacienne*: Issenheim, in: Friess P. (Hg.), *Auf den Spuren des heiligen Antonius. Festschrift für Adalbert Mischlewski zum 75. Geburtstag*, Verlagsdruckerei Memminger Zeitung, Memmingen, S. 255-277.
- Gross W., Urban W. (Hg.), 1999, *Wunderschön prächtige. Die »Stuppacher Madonna« zu Gast im Diözesanmuseum Rottenburg* (Ausstellungskatalog, Diözesanmuseum Rottenburg), Süddeutsche Verlagsgesellschaft, Ulm.
- Hand J. O., 2005, *Joos van Cleve. The Complete Paintings*, Yale University Press, New Haven/London.
- Hausen U., 1988, *Der Schleier der Stuppacher Madonna*, in: *Die Christen-*

- Gemeinschaft*, LX.9, Urachhaus, Stuttgart, S. 432-437.
- Heck C., Moench-Scherer E., 1990, *Catalogue général des peintures du musée d'Unterlinden*, L'imprimerie Valblor, Colmar.
- Hubach H., 1996, *Matthias Grünewald. Der Aschaffener Maria-Schnee-Altar. Geschichte - Rekonstruktion - Ikonographie* (Quellen und Forschungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte 77), Selbstverlag der Gesellschaft für mittelhessische Kirchengeschichte, Mainz.
- Israëls M., 2003, *Sassetta's Madonna della Neve. An Image of Patronage* (Istituto universitario olandese di storia dell'arte Firenze 15), Primavera Press, Leiden.
- Köhler K., 2002, *Die Grünewaldrezeption in Aschaffenburg und Umland im 20. Jahrhundert*, in: *Aschaffener Jahrbuch*, XXII, S. 39-63.
- Kroll R., 2001, *Eine Blume für den Jubilar. Matthias Grünewald zugeschrieben*, in: Brinkmann B., Krohm H., Roth M. (Hg.): *Aus Albrecht Dürers Welt. Festschrift für Fedja Anzelewsky*, Brepols, Turnhout, S. 135-142.
- Kubler L., 1951/52, *Y avait-il à Issenheim deux retables peints de la main de »Grünewald«?* In: *Annuaire de la Société historique et littéraire de Colmar*, II, S. 28-32.
- Mayer L. A., 2002, *Neue Erkenntnisse zur Entstehung des Maria-Schnee-Altars und gegenteilige Ansichten zu einigen MGN-Dokumenten*, in: *Aschaffener Jahrbuch*, XXII, S. 11-38.
- Richter G. A. (Hg.), 2004, *Christian Schad. Texte, Materialien, Dokumente*, Edition G. A. Richter, Rottach-Egern.
- Riepertinger R., Brockhoff E., Heinemann K., Schumann J. (Hg.) 2002, *Das Rätsel Grünewald* (Ausstellungskatalog,

- Museen der Stadt Aschaffenburg), Konrad Theiss Verlag, Augsburg.
- Schad B., Ratzka T. (Hg.), 2003, *Grünewald in der Moderne. Die Rezeption Matthias Grünewalds im 20. Jahrhundert* (Ausstellungskatalog, Galerie der Stadt Aschaffenburg), Wienand, Köln.
- Vetter E. M., 2000/01, *Die Stuppacher Maria des Matthias Grünewald*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, LIV/LV, S. 141-175.
- Volkmar C., 2006, *Druckkunst im Dienste der Kulturpropaganda. Der Buchdruck als Instrument landesherrlicher Kirchenpolitik Herzog Georgs von Sachsen am Beispiel der Kanonisation Bennos von Meissen*, in: Bünz, E. (Hg.): *Bücher, Drucker, Bibliotheken in Mitteldeutschland. Neue Ergebnisse zur Kommunikations- und Medien-geschichte um 1500* (Schriftenreihe des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde), Universitätsverlag, Leipzig (in Vorbereitung).
- Wiemann E., 1998, *Grünewald zu Gast. Die Stuppacher Madonna* (Ausstellungskatalog, Staatsgalerie Stuttgart), Schwabenverlag AG, Stuttgart.
- Ziermann H., 2001, *Matthias Grünewald*, Prestel, München/London/New York.

Anmerkungen

1. Wo nicht anders vermerkt referiert der Text die Ergebnisse meines dem *Maria-Schnee-Altar* gewidmeten Buches; vgl. Hubach 1996. - Die dort aufgeführte Literatur ist um folgende Titel zu ergänzen: Basel/Berlin 1997; Wiemann 1998; Daiber 1999; Gross/Urban 1999; Vetter 2000/01; Kroll 2001; Ziermann 2001; Riepertinger/Brockhoff/Heinemann/Schumann 2002.

Lediglich der Vollständigkeit halber sei auch verwiesen auf Hausen 1988; Busch 1995; Barz 1998; Mayer 2002.

2. Zu Sassetas Retabel vgl. jüngst Israëls 2003.

3. Zu den bekannten Nachrichten über die Verehrung der Maria Schnee nördlich der Alpen ist nachzutragen, dass Herzog Georg von Sachsen 1516 eine Stiftung zur Einrichtung der Maria-Schnee-Feier am Dom zu Meissen getätigt hat. Hintergrund war ein Gelübde, das er bereits zwei Jahre zuvor während des Friesländischen Krieges abgelegt hatte, zum einen um der Muttergottes für die Eroberung der Stadt Appingedam am Maria-Schnee-Tag 1514 zu danken, in erster Linie aber wohl deshalb, um die dabei von seinen Landsknechten an der Zivilbevölkerung verübten Gräueltaten zu sühnen; vgl. Volkmar 2006. Ich danke Herrn Volkmar für die freundliche Überlassung seines Manuskriptes. - Einen bisher unbeachteten, nur in Teilen erhaltenen *Maria-Schnee-Altar*, der als Mittelbild ebenfalls eine thronende Madonna und auf den Flügeln Stifterporträts gezeigt hat, lieferte um 1520/25 die Werkstatt des Malers Joos van Cleve für die Ermita de Nuestra Señora de las Nieves in Agaete auf Gran Canaria. Auftraggeber waren der im Zuckerhandel tätige Genueser Kaufmann Antonio Cerezo und seine Frau Sancha Díaz de Sorita; vgl. Hand 2005, S. 140-142 Nr. 46.

4. »Item similiter volo et ordino, quod festum Nivis gloriosissime Marie virginis

in tabula depingatur prout in proximo elapso anno in testamento meo ordinavi«; vgl. Hubach 1996, S. 253.

5. »Item lego 25 florenos ad faciendum pingere festum Nivis per magistrum Matheum pinctorem in tabulam jam confectam, quae locari debet in nova Capella dominorum Casparis et Georgii Schantzen, fratrum; materialia, utpote colores, reperiuntur in mensa serata in aula«; vgl. Hubach 1996, S. 255.

6. »Item eyn phar alter lyelduchere, ad novam tabulam (de)pingendam in capella domini Casparis Schantzen«; vgl. Hubach 1996, S. 256.

7. Horst Ziermann hat meine Verbindung der Leintücher aus dem Kremmel-Nachlass mit der Freiburger Schneewundertafel mit der Behauptung zurückgewiesen, Grünewald habe nur bei der *Stuppacher Madonna* die Bildtafel mit Leinwand überklebt. Für ihn ergibt sich daraus ein entsprechend späterer Entstehungszeitpunkt des Bildes; vgl. Ziermann 2001, S. 158. Ich kann hier nur wiederholen, dass auch die Freiburger Tafel zur Vorbereitung des Malgrundes zu grossen Teilen mit Leinwand überzogen worden ist; vgl. Hubach 1996, S. 77. Zum Beleg sei ausserdem auf den Restaurierungsbericht des vormaligen Restaurators des Freiburger Augustinermuseums Paul Hübner vom 03. August 1925 verwiesen, wo es heisst: »Auf der Vorderseite ist sie (die Malunterlage; HH) von der oberen Kante bis dreiviertel herunter mit

Leinwand überklebt. Das untere Drittel und die Rückseite blieben frei«. Für die Übersendung einer Kopie des Berichtes aus dem Archiv des Augustinermuseums danke ich herzlich Herrn Diplom Restaurator Christoph Müller.

8. In meinem Buch bin ich noch davon ausgegangen, dass Grünewald um die Jahreswende 1515/16 an den Gemälden des Magdalenen-und-Bartholomäus-Altars in Isenheim gearbeitet habe. Diese Annahme ist falsch. Der Altar, eine Arbeit eines elsässischen Meisters vom Ende des 15. Jahrhunderts, ist erhalten und befindet sich im Musée d'Unterlinden in Colmar; vgl. Kubler 1951/52; Heck/Mönch-Scherer 1990, Nr. 538; Fréchet 1994, S. 275-276 Nr. 22.

9. Die Masse betragen 310 cm in der Höhe, 225 cm als grösste Breite am Hauptgesims, am Sockel misst die grösste Tiefe 26 cm.

10. »Ad divam Mariam virginem de nive aspice mortales placidis pia mater oculis exruciant variis quos sua fata modis«/»Maria mater graciae, mater misericordiae, tu nos ab hoste prot(e)ge, hora mortis suscipe«; vgl. Hubach 1996, S. 38 Anm. 106, 58.

11. Vgl. Anm. 10.

12. Vgl. Köhler 2002, S. 49-52; Richter 2004, S. 186-189; Schad/Ratzka 2003, S. 142-145, 188.